فهـــرس

سعيد علوش

الظاهرة الاوطوبيوغرافية بالرواية فى المغرب العربي

لقد ازدهر الانتاج الروائى الاطوبيوغرافى بالمغرب العربى، بطريقة مدهشة، الا ان درجة حدوث ذلك ، تختلف بين الرواية ذات التعبير الفرنسى ، والرواية ذات التعبير العربى فى الحين الذى بقى فيه النقد مبعدا عن الظاهرة الروائية هاته .

وسيكولوجية الاوطوبيوغرافية ، هى سيكولوجية ترتبط بمكونات فكرية بزغت مع ما بعد الاستقلال مباشرة ، وليس عفوا ان كنا نركز على ما بين الظاهرة الفنية والظاهرة الاجتماعية التى تدخل فى اطار نظام التنافس الحر .

ويرتبط دخول الشكل الاوطوبيوغرافى ، داخل الاشكال الروائية الاخرى بنوع من اقحام الفرد الروائى كمثقف فى اغلب الحالات .

ومن هنا توظف افكار الافراد المثقفين ، اكثر من غيرها،

مع نزوع ديموقراطى او ليبرالى ، كثيرا ما يسقط ضحية مزاج فوضـــوى مثالـــى .

ولسنا هنا نفتح بـــاب عقيدة راسخة ، بقدر ما نلمح الـــى الظروف السوسيو ــ سيكولوجية وتاريخ الافكار ، ومكوناتها ووظائفها بمجتمع ما ، وكذا ظروف انتاج مجموعة فنية ما .

من هنا ، فكل اوطوبيوغرافية ما ، هى اشكالية ثقافيـــة معينة . ومن هذا المنظور نرى على ان (كل الاعمال ذات الطابع الاوطوبيوغرافى ، يمكن بسهولة ان نخلط فيهـــا بين الكاتـــب والبطـــل) (1) . اذ ان (البطل يحكى مغامراته المعرفية ويقدمها كنهضـــة حقيقيـــة) (2) .

وتتخذ هذه الظاهرة حدتها عند روائى التعبير العربـــــى ، بينما تتعقد عند روائى التعبير الفرنسى بالمغرب العربى . ومن ذلك فان العلاقات التى نجدها بين الكاتب والبطل ، هى نفسها، ما نجده بين المجتمع والمثقف، كنتيجة للرواســـب الليبراليـــة، والارهاصات الاشتراكيـــة .

ان اى تساؤل حول المكونات الاطوبيوغرافية ، لا يمكن ان يجد جوابه الا داخل عملية ثلاثية الحدود : أ ــ ماذا نقـــص ؟ ب ــ كيف نقص ؟ ج ــ ولماذا نقص ؟

أ ــ ماذا نقص : يعنى خلق لعبة قص تفرض وجـــــود ثلاثـــة عناصـــر :

1 ــ القـــاص : الكاتـــب .

2 ــ القـــص : الكتابـــة .

3 ــ المتلقـــى : القـــارىء .

1 ـ القاص : وهو الذى يحضر اللعبة ، مع اعتبار رغبات لاعبيه (القارىء المتوهم) ، اذ هو منشط ، لا يطلب الكشف عن رغبات لاعبيه ، ولكنه يعرف مسبقا كيف يخلق التسلية والمغضب بدل وسائل الخداع ، لهذا فهو واع برغبات الاخرين ، ما دامت رغبته ليست شيئ آخر غير التعريف بنفسه ، والتعرف عليهـــا داخل العمليـــة الابداعيـــة .

2 ـ القص : وهو احبولة ينصبها القاص ، وتخضـــــع لشروط فنية ، تلعب فيها المغامرة الادبية دور الايهام بالاحداث لغايـــة تماطفيـــة .

3 ـ المتلقى : وهو يبرز كمعارض لـ (القارىء المتوهم) عند القاص ومكتملا كـ (قارىء حقيقى) يحاول الاسهام فـــى الاوطوبيوغرافية ، كجزء من بحثه عن صورة للبطولة والحـــدث والزمن ، لا كما يرسلها القاص ، ولكن كما يتلقاهـــا وعـــى (القارىء الحقيقى) .

ب ـ كيف نقص : (الكيف) نقص ، يستدعى : لمن نقص ؟ ولماذا نقص ؟ وينبثق (الكيف) بين هذين العنصرين كتيار جارف، يضع شروطه وقواعده من الوضعية المادية ، كارضية تلويـــن للشكل الروائى فى حالته الاوطوبيوغرافية او التاريخيـــة ، وان كانت الاولى تظهر عند البعض كضد ـ تاريخية ، بينما هى عند البعض الاخر نوعا تاريخيا كاحسن ما يكـــون .

ج ـ لماذا نقص : (اللماذا نقص) هو لذة القص ، مع استشعار القصصية داخل عملية القص . انها لذة ذاكرة تفرغ، لتمتلىء من جديد ، هذا الامتلاء الذى يأتيها من عملية القـــص بكل ما تشتمل عليه من درجات الخـــداع .

ان نقص ، هذا يعنى اننا ننزع الجديد والممكن من العدم. ان ما يدفـــع الى الحياة يكمن فى خلق الحياة الاوطوبيوغرافية .

ان نقص ، هذا يعنى اننا نعيش هاته الحياة ، فى نفـــس الوقت الذى نخلقها ، الى ان تصل الاوطوبيوغرافية الى القارىء الذى يعيد خلقها بالقراءة ــ كما سبق ان خلقها الكاتب بالقص ــ اكانت القراءة متمحصة ، سريعة ، ملخصة .. ام متمهلة ناقدة، متخصصة . (ويظهر على ان العمل الاساسى للبيوغرافية هو تقديم الانسان فى علاقاته الزمنية ، مع تبيان الى اى حـــد يستعصى عليه العالم ، والى اى حد يسهل عليه .

كيف يكون مفهوما عن عالم الانسان ، وفيما اذا كان غنانا، كيف يفكر فى كل هذا من الخارج . فكل هذا لابد من شرط يكاد يكون خارج طاقتنا : اى معرفة الفرد لنفســـه ولقرنه ، على ان تكون الاولى قد تحققت فى كل الاحوال ، والثانية على اســـاس انها تجرف السائرين مع التيار أو الرافضين له) (3).

والعملية ليست شيئا آخر غير عملية البحث ، دونما كلل، لوضع حد لقلق انسانى ، مع خوض أكبر قدر من انتاج الدلالات. لان الانسان حيـــوان المعنـــى .

الدلالـــة والظـــرف الاجتماعـــى :

وتستهد الاوطوبيوغرافية ككل الاشكال ، والانواع الادبية دلالة ما فى عملية ابداعها ، ومعايشتها لحالة الابداع . من هنا نتساءل عن ماهية هاته الدلالة الروائية عند الاوطوبيوغرافى ؟

ولعل اول دلالاتها ما يرتبط بالقيم التى تؤكد على المظهـــر الفردى ، الشىء الذى يشدنا الى ازمة المثقفين اساسا ، امـــام مواجهاتهم المعرفية لوقائع مادية بواقع تجريدى . وعليه فنحـــن

فى مواجهة ازمتين بدل واحدة ، مما يبرر ازدواجية لقاء الشكل التاريخى مثلا بين الانا والاخر (المستعمر) .

ويبرر ازدواجية الشكل الاوطوبيوغرافى مثلا بين الانا والمرآة (المعرفة) .

لهذا نصادف احمد بن صالح يقول بان (التحرر من الاستعمار السياسى ليس مفارقة جسدية مع بلد المستعمر ، اى يجب ان تكون المفارقة اكثر جذرية : وذلك بابعاد الحالة الاستعمارية . التى لا تتم الا بنهضة ، والنهضة لا يمكن ان تقع الا بتغيير جوهرى للمجتمع ، اى تغيير العلاقات السوسيو – اقتصادية والثقافية داخل المجتمع) (4).

ويستطرد قائلا بان (الاستعمار يظهر فى السلوك والتقليد، والعقد أتجاه الانتاج الوطنى ، واتجاه الثقافة الوطنية) (5) .

وهاته الوضعية التاريخية ، تبرز بجانب الوضعية الحضارية كازمة (الاخذ دون عطاء ، اذ علينا ان لا ننسى انتماءنا لمحيط البحر الابيض المتوسط ، وان بامكان المغرب العربى ان يحرك تيارا دائما للتبادل ، تبادل حضارى ، والتيار حاليا يجرى فى اتجاه واحد ، اذ هناك اتجاه آخر ممنوع بالبحر الابيض المتوسط فالامواج لا تتحرك الا فى اتجاهنا ، بينما عليها ان تتحرك فى الاتجاه الاخر) (6) .

ولا تتم الحركة فى الاتجاه الاخر الا انطلاقا من هذا الاخر، ويتم ذلك على مستويات متعددة :

– الكتابة بلغة الآخر (الغرب) .

– قراءة اعمال الآخر – فى الاصل او الترجمة .

– كتابة مغربى عربى يحاكى او يحتج .

ــ قــراءة فى التراث المغربــى العربــى .

ــ كتابة خارج النماذج، وداخل اشكالية الواقع .

كل هذه المعطيات تجعل من الروائى ــ المثقف/البورجوازى الصغير ــ صاحب اعتقاد فى وظيفته الجديدة ، واهمية الكتابة كسلطة رمزية ، وقد توسع هذه الوضعية من القطيعة بينه وبين عالم الابداع نفسه ، وبهذا تتحول الكتابة الى ممارسة انبهارية، تفزع الكاتب والرقيب والقارىء على السواء . ان غيــــاب ديموقراطية ثقافية بالمغرب العربى، ليخلق امتيازا مغلقا علــى نفسه ، مما يجعل من (الادب انتاجا للنخبة، وعلى الرغم مــن ان الكتابة قد تولدت داخل الشعب ، فانها حولت الى متـــاع خاص للصفوة مع تحول المجتمع مما اعطى للكتابة الانتشـــار الواســـع ، مع انحصاره فى المحظوظين ، اذ يبقى الشعـــب اميا، لا لفقدان المقدرات، ولكن لاحتكار طبقى) (7) .

ان التنكير بطابع التقدير ، وبالتالى السرية ، كمهيمـــن على الابداع ، وموجه الى الاوطوبيوغرافية ، لمن الاهميـــة بمكان ، حيث تعطى الاسبقية للبطل الفردى ــ المنعزل/المتوحد/العارف ــ فى عالم جاهل ، وتسوده قيم الزعيم والمحــــرر والمخلــص والمهــدى .

كل هذا يبرر بطولة الرواية الاوطوبيوغرافية، التى تعتقد فى ثوريتها بطريقة صوفية . وفى هذا المجال يربط العروى بين الفكرى والروائى، واجدا بان (النوع الروائى ما هو الا نتيجـــة التاثير الاجنبى ، وعلامة ذاتية على تحرر مفاجىء ، لهذا لـــم تعرف الرواية (المغربيـــة طبعـــا) الا شكـــلا واحـــدا هـــو الاوطوبيوغرافية ، الى الحد الذى اقترنت فيه الرواية الفنيـــة برواية الاوتوبيوغرافية لمدة طويلة ... اذ نقدهم (يقصـــــد

الروائيين) كثيرا ما يتيه فى الجزئيات ، ولا يمكن فهمهم الا فى الاطار العام للوعى الليبرالى ... وتحت تأثير البورجوازية الصغرى ، وباسم الفعالية والالتزام ... يصب العمل الليبرالى فى الاوتوبيوغرافية لان التجربة الفردية هى ما يمثل المعين الوحيد . ومركز الفصول الموزعة . وهو بهذا يسير فى خط مسطر وسطحى بالضرورة . لان (أنا) القاص هو وحده النشيط ، ولا يوجد الاخر الا ليستغل كنقطة انطلاق خاصة يتكىء عليها . هذا اذا علمنا بأن هاته الذاتية فارغة وغير ملتزمة، ما دامت لا تستحوذ على العالم بتجارب متعددة ... وهى على العكس تختار خدمة مثال وطنى مجرد اى غير هجومى ، وهى تخدم بذلك أصحاب السلطة دون شرط . اذ لا يحضر الفلاح فى كتاباتهم الا كذكرى طفولة ، او ديكور عجيب ، أو مادة سخرية.. وتصبح الاوطوبيوغرافية من هنا مرفوضة كشكل لتوحيد الواقع) (8) .

واعتمادنا شهادة العروى لا يقوم على تبنى مطلق لما ورد بها ، بقدر ما نرى فيها وجهة نظر قابلة للنقاش ، على اساس انها لا تنطبق على كل شكل اوطوبيوغرافى ، بل على الاعمال التى تفتقد الوعى التاريخى .

ان من الانصاف ان نسجل على ان خلاصة شهادة العروى لا تمثل بالنسبة الينا سوى رؤية قاضى تحقيق مشروطة بملف القضية ، لا بالقضية ذاتها.

ان (الجبل السحرى) لتوماس مان لهى رواية تنحو هذا المنحى ، ولكنها وعى تاريخى ، وحالة لرفع الحصار وللاحتجاج. ونفس هذا الوعى لا يغيب عن اوطوبيوغرافية الروائيين بالمغرب العربى . انهم يسجلون حضورهم بكثير من الاعمال ، لان هذا الشكل من الكتابة لا يمكن ان يكون ــ وحتى فى حالته السلبية

المغرقة فى الفردية ـ الا احتجاجا للحظة تاريخيــة . والا فان الاخطاء ليست أخطاء الابداع الادبى وحده ، فهى اخطاء مستويات من الممارسات الاجتماعية ، داخل مجتمع يسير نحو افتقــاد حماس وطنى اكتسبه خلال فتــرة الاستقلال ، مما اقام القطيعة بين الاشخاص والمؤسسات ، فاسحا المجال لحالات تقهقر نحــو الفردية ، مع تفرد المجد الوطنى نفسه ، وتحوله الى مجد وطنى فردى (لمنقذ الامة/ومجاهدها الاكبر) . كل هذا يدخل فى تيــار ليبرالى صرف يشجع ما يسمى بالتنافس الحر بالمجتمع الحر .

وليس غريبا من هنا ان يسجل الصوت الواحد بذلــك انعزاله عن المجتمع فى مرارة . من ثمة يظهر الاختلال فى التوازن كعامل مشترك بين المجتمعى والروائى ، ذلك الاختلال الــذى عبرت عنه ، وانفردت به الاوطوبيوغرافية ، على عكس الرواية التاريخية . وبذلك استحقت روايتنا هذه أن تصبح رواية المغامرة الفردية ، حيث يمسخ المثقف فى عالم التحولات، ويصبح قــردا داروينيا يتساءل عن وجهه الحقيقى . ويتدخل الحديث النقــدى لرسم هذا الوجه قائــلا : (لقد كان محكوما على مثقف المغــرب العربى ان يلاحظ تحوله المؤلم ، مدركا بمرارة كيف ان (أنــاه) تتحول شيئا فشيئا الى (آخر) ، وكيف ان الهوة السحيقة التــى يعانيها تتسع يوميا ، ليصبح من الصعب تلحيمها، وكيف يصبــح أجنبيا عن جماعته ، ودينه، وتقاليده ، وكذا اجنبيا عن نفسه)(9).

لكن المرآة تتكسر عند ما يحكى الكاتب ـ البطــــــل بالاوطوبيوغرافية ، مغامرته المعرفية كحقائق موضوعية، وهاته الاشكالية ترتبط بثقافة الغرب المقتبس بطريقة سانجة ، ومــن ثمة فلا يجد كولدمان فى (بيوغرافية شخص ما سوى حكاية، تبقى بنا داخل دلالة اساسية ، اذا ما استغرقنا فى سرد الاشيــــاء والاحداث على المستوى الموجودة به كاحداث مباشرة...) (10).

واذا كانت الرواية تبحث فى حقيقة (النحن) الهوية ، فان الذى نصادفه بالشكل (البيوغرافى (لهو) الحقيقة الفردية ، اذ الفرد الذى يخلفه الكاتب يملك وزنا خاصا ، لا تطيقه عالمية سلطة الحياة ، ولا يعتبره النظام ، لانه على درجة من العزلة بالنسبة للاولى ، ويفتقد دلالته بالنسبة للثانى . وكذا فان علاقة الفرد بالمثال الذى يحمله ويمثله يظهر اكثر بروزا للاولى، وقليل الارتباط بالنسبة للثانى . لتعلقه بشعور عاطفى وغير متحقق ، ينزع للوحدة المباشرة مع الحياة ، اكثر مما ينزع الى تنظيم شمولى للعالم .

ان الشكل البيوغرافى ليوهم بنوع من التوازن ، متحولا الى كائن ، لان الوجه الاساسى للبيوغرافية لا معنى له الا فى علاقته بعالم مثل يتجاوزها . والعالم بدوره لا يملك واقعه الا فى معايشة الفرد له ، انطلاقا من تجربته الحياتية ...

... والخطر لا يظهر الا فى الفترة التى يعقد فيها العالم الخارجى علاقته بالافكار وحدها ، او عندما تتحول الاخيرة بالانسان الى احداث سيكولوجية ذاتية ، اى الى افكار مطلقة . اذ بمجرد ما يتم هذا التحول ، تفقد الفردية الطابع العضوى، الذى يجعل منها حقيقة غير ذات اشكال ، اذ تصبح غاية نفسها لان ما هو اساسى بالنسبة لها يكمن فيما يجعل من حياتها حقيقة ...) (11) .

نستخلص من السابق مستويين اساسيين للنظرة الى البيوغرافية عند لوكاتش :

1 ــ مستوى اشكالية البيوغرافية .

2 ــ مستوى تصبح فيه البيوغرافية غاية فى ذاتها .

وتحتفظ الحكائية فى المستوى الاول بعلاقاتها مع العالـم الخارجـى فى جدليتـه .

بينما يختفى هذا العالم الخارجى ليحل محله عالم داخلى (عالـم المثـال) .

وحين تعترف الاوطوبيوغرافية باستثمارها لبيوغرافيـة ما ، فان العلاقة القائمة تبقى علاقة رؤية القاص فى مقصوصه، وكذا فى أبطاله الذين ينبثقون من بين اصابعه بوجوه او بدونها.

ابطال فى البحث عـن وجه :

تريد رواية الصوت الواحد نفسها مركز اللعالم والافكار ، ويمثـل الامتلاك احدى نزوعاتها الاساسية . ما دام الفـراغ يعم كامل الحياة الاجتماعية ، مما يفسح المجال لتناشط معرفى. وتقف المعرفة من هنا كغاية فى ذاتها ، ويلتقى عندها (عـادل) بطل رواية (المخرج) (12) و (ليلى) بـا (النار والاختيـار) (13) و (محمـد) بـا (المرأة والـوردة) (14) و (ادريس) ب (جيـل الظمـا) (15) واسماعيل ب (انها الحيـاة) (16).

وقضية هؤلاء الابطال فى انهم لا يتميزون كثيرا عـن الروائيين ، اذ يصيبهم دوار المعرفة اذ ان احد الابطال مبرز من القاهرة ودكتور من السوربون (17) وآخر مهندس وفنان (18) وآخر كاتب مشهور (19) وآخر مثقف دونجوانى (20) .

ووضعية العارف والتعرف تمثل المحور الاساسى فـى اهتمامات الابطال ، اذ لاينى الواحد منهم عن قراءة الإعجـاب به . ان هؤلاء الابطال ليتمتعون بحساسية فائقة ، تجعل منهـم ملاحظين سطحيين ، لا يفوتهم شىء ، يشكون باستمرار من عدم فهم العالم لهم . غير انهم لا يتساءلون حول ماذا قدموه ليتفهـم

العالم وضمهم الريادى . وعند ما يتحول البطل عن مساءلة أناه، فلكى يغرق فى نوع من الذكريات الحلـــوة . بل قد يعلن بطـــل (المنعرج) عن غياب مفاجىء لمدة شهرين ، والزمن هنا لا يقاس بزمن الساعة واللفة ، ولكن بزمن ما يحدثه الغياب عند الاخرين الا ان سيميائية التذكر هى ما يحدد المعالم الرئيسية عند هـــذا البطـــــل :

ــ (وتذكر عادل قولا ماثورا لشاعر أو كاتب غاب عنـــه اسمـــه) (21)

ــ (ان عادلا ليذكر ما قاله الهـــادى) (22) .

ــ (ويذكر عادل انه لم ينم فى تلك الليلة) (23)

ــ (ويذكر عادل انه سال امه عن تفسير كل هــــــــذه الاعمـــــال) (24) .

ــ (وتذكر عـــادل قصة امه التى تزوجت) (25).

ــ (ما زال عـــادل يذكر ما وقـــع) (26) .

ــ (وتذكر عادل ما قاله عبد السلام النفطى) (27) .

ــ (واستمر عادل يستعيد الذكـــرى) (28) .

ــ (ويذكر عـــادل ان جده المرحـــوم ..) (29) .

ــ (ويذكر عادل فيما يذكره عن جـــده) (30) .

ــ (واستمر عـــادل يستعيـــد الذكـــرى) (31) .

ــ (وفكر عادل فى الخادمة .. لكنه تذكر انه سمح لها) (32)

ــ (كانت الذكريات تدثره كالازار الثقيل) (33) .

ــ (كانت الذكريات تملأ راس عـــادل) (34) .

ــ (وكادت الذكرى تذهب بعـــادل) (35) .

ـــ (وكان يذكرها كلما ضم الى صدره فتاة جميلة) (36) ٠

والذكرى عند (عادل) تأتى فعلية واسمية مفردة وبصيغـــة الجمـــع ٠

وهو بالتالى لايتذكر أى شىء كان، بل يندرج تذكره فى شكل معرفى وسلطوى وعاطفى ٠ وبهذا فغياب (عادل) سيرتبط بنـــوع من الذكرى ، اذ الذكرى وحدها ما يجعل من الجماعة اعضـــاء تفتيش واعضاء احتفال بعـــادل ، اذ تشعل النار على الشاطىء (احتفالا برجوع عادل الى الحضيرة بعد غياب شهرين متواليين) (37) وقبل هذا (كان الهادى بمقهى الرابطة ينتظـــره مع الرفاق، وكانت سلوى معهم) (38) مواجهين غيابه باشتياق (لقد طـــال هجرك وكلهم اليك مشتاقـــون) (39)٠

اذ الكل فى خدمة (عادل) والقلق احالاته (امرك سيـــدى عادل ٠٠٠ سأطلب لك ما تريد ٠٠٠ لكن احضرتك مريض) (40) ويضاف الى صوت كاتبته ، صوت اسرته (لقد ذهبت الشكـــوك بأهله شر مذهب ، لا يعقل ان يرغب عادل عن الزواج) (41)٠

ولا ننسى على ان هذا النوع من الابطال يتميزون بثوريـــة رومانسيـــة ٠

وقد يفهم من هذه المعالجة تنقيصا او تخطيئا للتجربة ، لان رواية (المنعرج) رواية ناجحة ، وتجربة جيل بكامله ٠ وهى بهذا شهادة على هذا الجيل ، شهادة على الازمة والرؤية الانسانية٠ لاننا لا نتنـــاول الرواية فى اطـــار منحها الصلاحية أو تجريدها منها بقدر ما نكتشف عن البناء السائد بقطاع فنى قد نجده يتقاسم نفس الاشكال مع قطاعات فنية اخرى ، وقد يكون مرآة حالـــة بشرية معينـــة ٠ والا فما معنى ظاهرة بطل يقدم نفسه كالتالى :

ـ الاســـم : عـــادل

ـ المهنة : (عادل من أبرز المهندسين) (42) .

ـ المميزات : (كان عادل فنانا بطبيعته ... عادل فكـــر تاقـــب) (43) .

ـ القدرات : (يخشى على نفسه من مشاكل يومه ، مـــن تشعب مسؤولياته (44) .

ـ الحالة الاجتماعية : (وعادل اليوم رجل محترم له مكانة فى المجتمع وله رأى مسموع) (45) .

ـ العلامات المميزة : (علم عادل ان حياته بين المد والجزر بدأت تقلقـــه وتحيـــره) (46) .

ـ الاهتمامـــات : (ماذا فعل بحياته ؟) (47) .

ونبذة حياة (عادل) تجعل منه ديناميكيا ، فهو ينتظر من اجل اجتماع جدول اعمال تاسيس مجلة . لهذا فان آخر مـــن يقدم هو (عادل) (وضع سائق التاكسى عادلا على مقربة مـــن منزل صديقه الهادى) (48) اذ كان الجميع فى انتظاره (فمر حبابك وشكرا على تلبيتك الدعوة ... الاصدقاء فى انتظـــارك) (49) . انـــه القـــادم المرحـــب به/المشكور/المدعو/المنتظر ، بالاضافـــة الى انه البطل المقدم على الجميع (ونهض عبد العزيز رســـام الجماعة من مكانه واشار الى عادل بالجلوس) (50) وصاحـــب الخطوة والشرف (وما كاد عبد العزيز ينهى كلامه حتى اتجهـــت كل الانظار نحو عـــادل) (31) (... اتقبل رئاسة قلم التحريـــر بالمجلـــة ام لا ؟) (52) .

وما ساوية هذا البطل تكمن فى اهتمام الجميع به ، اذ على محبوبته كذلك ان تعلن اعجابها بذكورته (انى احبك يا عادل...

احبك أكثر من اى عزيز على نفسى) (53) (انها الان تعرف عادل ولا تقبل فيه قدحا ولا ذما فهو فى نظرها الرجل الكامـــل) (54) وعليها ان تعانقه وتقبله كطفل مدلل (اريد ان اقبلك ياحبيبى) (55) على حين يعلن لنا الروائى فى مقابلة خاصة معه بأن (الحق الذى وهب للمرأة التونسية هو هبة يجب ان تستحقها) (56) والاشارة هنا الى تصريحات بورقيبة فى حق المـــرأة .

وإذا كانت (سلوى) بالرواية تنتمى الى مجتمع (عادل) فهى متحررة بحكم وضعيتها الاجتماعية ، فكلاهما يبحث عن المغامـــرة، وبهذا فالإله الخفى للبطل الفردى يقف وراء الوضعية الاجتماعية التى تمنحه بعد رؤيته ، اذ البطل يحتقر العالم ولا تربطه بـــــه الا علاقات نفعية ، لا يمثل فيها الخارج سوى خزان يستهلكـــه البطـــل فى رحلة عذابـــه .

ان (المنعرج) منعرج بيروقراطى ، تمنح ابعاده الوظيفـــة المجتمعية اولا وأخيرا. القيم الفاسدة لفردية مرة :

ان التوق الى المغامرة لهو احدى العناصر الاساسية فـــى حياة البطل الفردى . وهذا النزوع للمغامرة هو ما نصادفه عند بطل (المرأة والـــوردة) حيث تمثل المرأة احدى محاور مغامرات البطل ، والمغامرة بالروايـــة ليست مبنية على اساس قبلــــى ودقيق ، بل هى صدفوية ، يلعب فيها الاخر اكبر دور لصالـــح بطل الروايـــة .

وطبعا (فان حياة انسان ما لا يمكنها ان تكون مخالفـــــة لسلسلـــة متتابعة من المغامـــرات المختارة من قبله ، يتواجد من خلالها ، اذ لا يمكنه ان يحيا دون مواجهة المغامرات . الا ان هذا العالم الذى عليه ان يختـــاره كارضية لافعاله هو مزيـــج غريب لحقيقة عضوية ومزدهرة ، بعيدا عن الافكار التوافقية...

ان العالم الذى يعرض عليه ليتميز بغناه ، ليس فقط بالحياة، ولكن بالوهمى كذلك ...) (57) .

ان ملاحظة لوكاتش لتنصب على التفرقة بين الحيوى والوهمى بالمغامرة كمفجر لوعى ممكن او لوعى فاسد .

وماساوية بطلنا ترتبط بهذا الوعى الفاسد ، اذ المغامرة عنده لا يلعب فيها دور المحور ، ولكن دور الشريك ، اذ هو عنصر مشاركة ، انه على اهبة لتقبل اى دور يمنح له — دور لا يلعبه — بقبوله الاشتراك فى رحلة مهيئة من طرف آخرين داخل فضاء غير محدد . وشقاء البطل من ذلك فى انه يحيا المغامرة باحساس أحادى مر ، تغتنب عليه الاحاديث الداخلية ، التى تجعل منه مركزا للعالم ، حيث تسقط الفتيات كضحية بين يديه، ويقترح عليه الاخرون ، بل يشركونه فى مغامراتهم حتى ودون اخذ رأيه .

وعندما تقدم الينا المرأة بالرواية ، فنحن لا نتعرف عليها، لانها امرأة تجرى وراء رجل يهرب من امامها ، بل ان البطل منشغل بالذين يبحثون عنه حيث (روح البطل واقفة هادئة ... كعمل فنى او الهى) . ولهذا الغرض نسوق الاحاديث الروائية التالية كمرتكزات تقف عليها الشخصية الاولى من (المرأة والوردة):

— (... ثم تعانقنى ...) (58)

— (... فاقتربت منى وقبلتنى ...) (59)

— (... واحكمت شد خصرى بقوة ...) (60)

— (... وضمتنى اليها بقوة ...) (61)

— (... مازالت سوز واقفة بين فخدى ...) (62)

ــ (... وضعت سوز كل جسدها الان تحت تصرفى)(63)

ــ (... وأمرتنى ان اترك لها مكانا الى جانبى) (64)

ــ (... وتحت ألقميص امسكت بعض الشعيرات القليلة التى تمثل حبلا طويلا الى الصــــدر ...) (65)

ــ (... قفزت الى الحفيرة فتبعتها ...) (66)

ــ (... رفعت الفتاة رأسها الى واخذت تنظر فى شعرى الاســــــود ...) (67) .

ــ (... كانت تستمع اليه وهى تنظر الى ...) (68)

ــ (... وقال انها تريـــدنى ...) (69)

ــ (... رفعت يدها واخذت تبحث عن بعض الشعيرات فــى رأســى) (69م)

ــ (... فعــادت سوز وقبلتنــى) (70)

ــ (... جلست سوز الى جانبى فوق السرير) (71)

ــ (... المرأة تقف امام الازهار وتحدق الى) (72)

ــ (... قالت وهى تدفع أصبعها فى بطنى ، محمد قــــم لا تنــم ...) (73)

ــ (... دفعت اصبعها لتوقف حلمى ...) (74)

ــ (... وجاءت بسروالى وقميصى وقالت : ضــــــع هــذا ...) (75)

ــ (... وضعت سوزا صبعها عند صرتى ...) (76)

ــ (٠٠٠ قالت سوز بعد ان انتهينا : انت لا تشبـــــــــع منـــى ٠٠٠) (77) ٠

والبطل من خلال الروائية ملاحق باستمرار ٠٠ فنحن امام بطل دو نجوانى يزن جمال النساء بمدى دعوتهن له :

ــ (٠٠٠ تعال اقترب منى ٠٠٠ لتضاجعنى ٠٠٠) (78)

ــ (٠٠٠ تعال وضاجعنى حتى تتحقق رغباتك) (79)

ويجمع البطل الدونجوانى (لحسابه المثال النارسيبســـــى للرياضى الجنسى ، الذى يرى فى الجمال والتردد على العشيقات، التى توسمه بالاوسمة حجة على قيمته ، واظهارا لفرديتـــه)

وبرواية (المرأة والوردة) لا نصادف المرأة فى شخص سوز، بل تمثل المرأة الحلم بمغامرة اخرى ومشاريع مماثلة ٠ وهـــــذا تناشط لا يرى فى المرأة الا التى (رفعت روبها الى بطنها) (79)٠

ان ماساة المغربى (ليست فى عدم قدرته على التركيز علـــى موضوع ما ، ولكن فى عدم قدرته على التركيز على اشيـــــــاء متعددة مرة واحدة ٠٠٠ والدون جوان (هنا) لا يختار النســـــاء اللواتى يحبهن ٠ بل انه لا يميز بين الجميلة والقبيحة الكهلـــــة والشابة ٠٠٠ لهذا فكل غزوة من غزواته تتخذ بالنسبة له مذاق النار والرماد ٠٠ وصيده الذى يصطاده هو ميت قبل التعـــرف عليه ٠٠٠ فهو ماض قبل ان يكون حاضرا ٠٠٠) واذا كانـــــت الدونجوانية بـــا (المرأة والوردة) تبرز كروماسنية ثورية ، فهـــى لا تصنع اكثر من الكشف عن خلفيات النظام الاجتماعى السائد فى وجهيه كفراغ يواجه الافراد ، وكهروب نحو قيم جديدة ، تبلورها البطولة والفحولة الجنسية ٠ ولعل شقاء البطل فى النهاية هـــو فى كونه خاسرا ورابحا باستمرار (اذ الرواية ذات البطـــــــــل

الاشكالى القائم بدقة على سوداوية الحياة الاجتماعية (تكشف عن صعوبة توجه الفرد وحصوله على معنى لحياته) (80)

من هنا فخطيئة البطل واغترابه ليس الاحالة من بين (مجموع حالات الوعى الفاسد والمتمايزة فيما بينها كيفا وبنيويا ، حيث تؤثر بطريقة او باخرى فى الدور الاجتماعى للطبقات..)(81).

وانطلاقا من هذا لا نجد للبطل دورا محددا ، الشىء الذى لا يحول بيننا ونظرتنا اليه كشخصية تتحلل من دورها، لتنتهى محاكية ، وغير متعرفة على نفسها فى النهاية ، بل لا شىء يحركها سوى الافعال الخارجية التى تفعل فيها :

– (احسست بكف توضع على كتفى) (82) .

– (احسست بكفها دافئة على بطنى) (83) .

– (شعرت بلسانها يخترق فمى ويتحرك داخله) (84)

– (سمعت صفيرا من خلفى) (85)

– (سمعت سوز تكلمنى : – هل تنام) (86) .

– (وافقت دون ادنى معارضة) (87)

والروائية با (المراة والوردة) تصور لغز الحقيقة الخارجية فى تعارضها مع الداخل ، هذا الداخل ، الجد طموح ، والذى يختصر الخارج فى فحولة خاصة . وحتى لو افترضنا بان البطل شهريار آخر فان الزواج بعذراء وقتلها فى الغد ، الا يفهم من ضعف البطل الداخلى ، انه لا يقتل الخطيئة بل يقتل حقيقته .

ذلك هو المحور الاول من الرواية اما المحور الثانى ، فيتجلى فى تحقيق قيم مادية كأساس لكل القيم السائدة ، على اساس اعادة التقييم .

يقول البطل (تحسست جيبي اقوى من نفسى ، الجيب هو الذى يقرر مصيرى ، واذا لم ابالغ ، فالجيب هو الكرامة وهـــو الاحترام هو الوضعية وهو المعنوية...) (88) أن يعطينى كرامة اكثر ، كرامتى اذن محدودة ، لا استطيع ان اتحرك اذا لـــم تتحرك يـــدى فى جيبـــى ...) (89) .

ولا يستخلص البطل منطقا ما من وضعية اخرى غير ذاتيته، جاعلا منها الموضوعى والقيمة التى لا قيمة بعدها ، ما دامـت لا تتعارض مع منطق الاشياء والمجتمع الاستهلاكى . والواقـــع ان هذه الخلاصة تعتمد على سطحية مفرطـــة اذ الشـــرف + الاحترام + الوضعية + الاخلاق = المال. وفى هذا المجال يقول (ميشال تورنى) : (كم أجد اليوم من الحماقة والقبح أن يفتـــرى بعضنا ، ناعتا المـــال كمؤسسة الهية ، حيث يمنح المال صبغة معنوية لكل ما يلمسه ، مضفيا عليه صبغة عقلية وعالمية ، لان كل مالك للمال هو مالك للحقيقة عند الناس ... لماذا تشجـــع المجتمعات الطوباوية هذا الوله للمال ؟ لان المال بالنظـــــام الحضارى هو هاته الواسطة المجهولة الاســـم .. التى تربـــط بين المفتـــرق ، وتجمع بين الغير قابل للجمع...

تلك هي تجربة سيطرة القيمة التبادلية ، التى تضع كـــل الافراد وكل النشاطـــات وكل الفضاءات وكل الازمنة فى وضعية غير مراتبيـــة ...

من هنا ، أليس علينا ان ننظر الى المال كمصدر كـــل الشرور. ويكفى تحطيمه لايقاف كل اغتراب يرتبط بجمعه ...

... ان الثروة الحقيقة لتكمن فى تخيلات وانفعـــالات الافراد ... ان علينا أن نبعد المـــال ونحتفظ بالاسس التـــى قـــام عليهـــا ...) (90) .

وهذا ما غاب عن بطل (المرأة والوردة) عند ما جرفته القيمة التبادلية وغلبها على الاسس التى قامت من أجلها ، وفى ذلـــك يكمن وعيه المحدود بشـــروط تقسيم العمل ، وتقسيم الاربـــاح، والقيـــم .

ـ سقوط عالميـــة شخصانيـــة :

ولا يقاس مشكل الاوطوبيوغرافية ـ ذات الصـــــــوت الواحد ـ بفساد مفاهيمها عن العالم فقط ، بل بتماديها فـــى الادعاءات .. اذ يترجم النزوع الفردى الحاضر فى افكار مغرية، مضفيا عليه من الالوان الداخلية ، دون ان ينسى ذلك الامتيـــاز الذى تمنحه اياه عملية كهذه ، ناسيا كذلك بأن العالم ليـــس سلطة فلسفية او سلطة ادبية فقط ، بل هو سلـــط متعـددة ومتكاملة فيما بينهـــا .

ومن هذا المنفذ ، تتمكن الشخصانية الاسلامية من التسرب الى العالم الروائى فى عمل (جيل الظمأ) و (اكسير الحيـــاه) ، مستغلة الحقل الروائى لتجريب شخصانى . وفى (جيل الظمـــأ) يتم تقديم البطل (ادريس) كبطل معرفى ونبى منبوذ يبشر برسالة خيالية . ومعرفته تقف كحاجز بينه وبين اغلب المعجبين بـــه، والذين لا يفهمون عمله ، وبالرغم من ذلك فهو يسحرهم . وهذا بالضبط ما يحقق تميزه . اذ ينتظر ان يفهم دون بـــذل جهـــد لهاته الغاية حيث (سيستمر ادريس فى مكانه غارقا فى بحر من الفراغ المذهل المروع فـــراغ العزلة والبعد ، امام هذين الرجلين اللذين لا يفهمهما ولا يفهمانـــه ...) (91).

والبطل الشخصانى يقر بواقع القطيعة ، لان معماريـــة المعرفة لا تصنع سوى تعضيد النخبة التى تسقط ضحيـــة معرفيتها ، اذ تهمل تماما فكرة تقسيم العمل وتقسيـــم الادوار

والمعرفة داخل المجتمع ، وهذا الادراك وحده هو ما يجعل البطل منغلقا على افكـاره (لا يعير العالم الخارجى اى اهتمام ، ولا يعترف بوجود ادنى شىء يخرج عن نطاق وجوده الخاص (92) وعالم الافكار هو وحده الذى يقوم عند ادريس ولا شىء سواه» وبهذا ينسى الاصل ويحتفـظ بالنسخـة .

وعذر ادريس معه عندما يتخذ من مؤخرة الدار التى يسكنها كمكتبة يقضى فيها سحابة يومه يقرأ ويكتب ويؤلف ، لان العالم متعطل ، والروح وحدها هى التى بامكانها تحريكـه .

اننا نخطىء فى معالجتنا واعتبارنا لبطل (جيل الظما) كفرد، لانه شخصانى ، يؤمن بشخصانية من درجة عالية . حيث القيمة المطلقة هى الشخص . وتقف بذلك الشخصانيـة كضـد ـ ايديولوجى ، بينما يأتى الشخص كعمل ينطلق من الخاص للوصول الى العالمى ، لان الشخص هو مستقبل ذاته ، انه ما يصنع ، وليس المصنوع ، انه نـوع ممتاز ومركز لادراك العالم .

وفى هذا المجال يتساءل العروى (فيما اذا كانت الشخصانية هى الاسلامية بطبيعتها او هو الاسلام الذى تشخص ، وفى كلتا الحالتين ، فان مشكل العالمية لا قيمة له لانه اضحى مسلمـة عند الفلاسفـة الغربييـن) (93) .

وقد اتت رواية (اكسير الحياة) بعد مرور ست سنـوات على الاولى لتؤكد العناد الذى يخوضه كاتبها من اجل استغلال هذا الحقـل الروائـى ...

ـ نموذج رومانسية متأخرة عن عصرها :

تلعب شعيرة الاحتفال بالموت دورا اساسيا فى اثارة تاملات حول الحياة التى تقنع الظواهر الاجتماعية تحت غطاء دينى.

وروائى (فى الطفولة) يقدم لنا سيكولوجية خاصة بالموت والوحدة عند فرد مثالى ، لا تعرف طفولته حدودا فى الزمان والمكان ، وهى سعيدة بالمها — امام الموت والحياة — ولا تنسى ان حبل التفاهم بينى وبين الناس قد انقطع ، اذ كانوا يبدون لى بلهاء سذج ، وانا اشرح لهم ما أعانى) (94) . وسوء تفاهم البطل لا يتسم بالموضوعية ، ولكنه مرضى ، يرضى بالقطيعة ويعوض عالم المحسوسات بالرمزيات ، ولكنه يقيم عالم المحسوسات من منظوره الفكرى ، ليجد على ان المغاربة (... يظلون يوما بعد يوم وسنة بعد سنة يعيشون حياة رتيبة لا يسيرون فيها الا من امكنة عملهم الى منازلهم الى امكنة عملهم لا يلتفتون يمنة ولا يسرة ، ولا يخطر على بالهم ان يفكروا فى ادخال اى تغيير على أساليب الحياة التى ابتدأوا بها فالتصقت عيونهم بالارض ، واثقلت كواهلهم اعباء السنين ، ومع ذلك لا تستطيع افظع الكوارث ان توقظهم من غفلتهم ، وهم يسيرون هذا السير المتثاقل الكثيف فى الطريق الطويلة التى تربط بين المهاد واللحود) (95) .

وبالطبع فالبطل متأمل لا تتعدى حدود نظرته السطح ، وحتى الوصفة الطبية التى اصدرها فى حق مجتمعه لا تعد اكتشافا معرفيا ، ولكنها على العكس تخفى فساد وعى لا يقول الا ما يقوله هذا المجتمع عن نفسه فى حالات يأسه .

كما يحمل البطل مفاهيم معرفية خاصة تظهر فى قوله : (وسرعان ما جمعنى الادب بزملاء جدد كانوا جميعا من الشبان الوطنيين ، وكانت الوطنية والادب شيئين عندهم لا يفترقان) (96) وفى هذا المجال نسمح لنفسنا بطرح الرواية فى اطار مقارن برواية اخرى تحمل نفس الاسم (طفولتى) ونتحدث عن نفس التجربة ، ولكن بالعين ، ألا ان الفارق هو ان الرواية

تعكس الوجود الشقى لطفل فقير بالصين القديمة هو (كاريوبابو)، هو بطل الرواية الذى عاش طفولته بالسنوات السوداء ، حيث كانت الامبريالية اليابانية قد غزت الصين ، وقد بلور الكاتب تجربته الفنية عن طريق معايشته ، وشعوره الطبقى الحاد ، مركزا على الصراع الحاد الذى قامت به الجموع ، حيث ياخذ الموت ابعادا أخرى غير التى يتعرض لها صاحب رواية (فى الطفولة) كالتالى :

ـ (نهضت عن جثة أختى وقد تحولت الى شخص آخر) (97)

ـ (أصر الموت على ان يبسط شبحه الكالح فى حياتى) (98)

ـ (موت اختى حرك عقلى بعنف) (99)

ـ (الموت : له ان يخطو بين البشر ليرسل منهم الى المشنقة ... كل يوم ...) (100)

ـ (ان زهور تلك الصبية الخاملة التى طالما انارت غيظى تلفظ انفاسها الاخيرة ...) (101)

ـ (اذا لم اكن قاتلا فانا نذير للموت) (102)

وعلى العكس فان الموت ب (طفولتى) ياخذ بعدا آخر ، ويمثل الهاما قائما على الصراع الطبقى . اذ يترك كلا من الاب والموت وصيته بثأرهما وثار كل الفقراء .

ـ الام : (طفلى امك تموت ، يجب أن تاخذ بثارى) (103).

ـ الاب : (طفلى اعيد عليك مرة اخرى اريدك ان تسجل الى الابد بذاكرتك دين دم الاسرة الذى عليك ، ورغبتى الوحيدة هى ان تصير رجلا ، وان تثار لكل الفقراء) (104) . والوعى عند البطل وعى حاد بالتناقضات القائمة المعرفية

منها على الخصوص فهو يقول (من يكره ان يذهب الى المدرسة ؟ من الواجب ان نتعلم القراءة ، اذ يقال دائما بان الذين لا يعرفون القراءة يقعون ضحية احتيال الاغنياء. فى اليوم الماضى (وانك اوج) جاء عندنا لتسديد حسابه كان يبحث على ان يخجلنا بكتابه وقلمه .. اى لو كنت اعرف القراءة) (105) . لان معرفة القراءة هى معرفة كشف . وبخلاف ذلك فاننا نصادف بطل (فى الطفولة) يدبج مئات الصفحات المنثورة والمنظومة ، سعيدا باكتشاف عالم معرفى يميزه عن الاخرين ، والمعرفة عنده وسيلة تحقير لا وسيلة وعى ممكن .

الا ان (فى الطفولة) تصادف بالرغم من كل ما قيل وما سيقال نجاحها المحدود والمشروط بالظروف الثقافية للمتلقى.

كل هذا يؤكد على جانب الطفولة الروائية ، فى انتظار المثور عن الزمن الضائع .

ـ تجاوز الفرد وغياب الثورى :

ويبرز غياب البطل برواية المغرب العربى فى شكل ضمير الـ (هو) الذى يبحث عن استقرار عالم الاشياء والكائنات ، هذا الـ (هو) الذى يشتكى باستمرار من عدم تمكن نظرته من ملامسة الافق . والاستياء برواية (ونصيبى من الافق) يعود الى غياب المكان كذلك . لان (الغرفة مظلمة) دائما عندما يفتح الـ (هو) عينيه مرهوبا بحالات لحولاته كبطل كافكاوى، حين يحرك جريدته فنتحرك ، ويلمس فخذيه ويحس بشبه نبضات سريعة ، ولا يلبث ان يجد بانه هو هو .

ان الشىء الذى يعذب ويؤسى بالدرجة الاولى لهو عالم الناس والاشياء ، والسؤال يتواصل (ايموت الانسان مرتين) (ايتواصل الحلم فى صلب اليقظة) (106) .

ويريد البطل الغائب او الـ (هو) السيطرة على الطبيعة ، لكنها تفلت منه ، ومن ثمة ياتى هذا الغياب ، مبررا بمثاليـــة ثورية رومانسية ، ما دامت العلاقات بين بطل يتحدث عن نفسه بصيغة الغائب وفى انتظار مستمر ، وبين واقع يفلت مـــن بين اصابعه . والحالة ان هذا الواقع ينتظر كذلك واقعه ، فالذين يتحدث عنهم (ينظرون الساق على الساق) وقد (جلسوا منـــذ ساعات) (107) . وبهذا فالذيـــن ينتظرون ، هم ضمائـــر جمعية يتحدث ضمير المخاطب عنهم كوسيط ماساوى منح ثقة الاخرين.

وعليه فان المكونات الروائية ب (ونصيبى من الافق) تاتى كالتالـــى :

1 ــ فضـــاء زمانـــى بطـــىء .

2 ــ فضاء علاقات القوى الغير متكافئـــة

3 ــ فضاء جغرافية الامكنـــة المقيمة

4 ــ فضـــاء العوائق التاريخيـــة .

والفضاء الاول روتيني وحضارى يهيمن علـــى الفضـــاءات الاخـــرى .

ويظهر هذا الفضاء فى الاحاديـــث الروائيـــة :

ــ (صراخ الساعات الماضية) (108) .

ــ (هذا آخر الزمـــان) (109)

ــ (حوله ازداد الصبح تنفسا بطيئا) (110)

ــ (اغلقت المدينة ابواب تاريخ لتفتح نوافذها) (111)

ولا تشير المقارب إلا الى زمن الصفر : (تكشف الحـــال) (112)، (لم نر جديـــدا) (113)

(سرعان ما تختلف الايادى بسرنا من الافق) (114)

وتتصاعد اصوات الاحتجاج ، وتلتقى المعرفة الروائيــــة بالمعرفة الواقعية ، وسرعان ما يتحول الحديث الروائى الـــى حديـــث مأســـاوى :

ـ (لم تعد الافواه تصرخ بحلاوة الاعجاب) (115)

ـ (الواحد ماعندوش باش يشرب قهوة) (116)

ويلتحم صوت البطل باصوات الاخرين لا فى اليقظة ولكن فى النـــزوع الداخلـــى :

ـ (حلمه حلمى احلامنا تختلط بالكل) (117) لكن هذا الحلم لا يكون الا سرابا لا يلبث ان ينقشع ف (كل طائر يسعى لنفسه يدبر ، يطرق ابواب الممكن) (118) وتبلغ شاعرية كاتبنا أوجهـــا فى الاخيار عن اوجه اصطدامات الاحلام باليقظة ، فالاخيرة هى وحدها ما يكيـــف الاهواء والنزوعات .

ويظهر على ان البطل يرمى الى تركيز اشكاله على اشكال المرحلة التاريخية التى تجتازها تونس (اش كون مازال ليسلف) (119) (طيور تجمعت تشردت فى لحظة الغربة) (120) والغربة هنا اغتراب سياسى تضعه عراقيل تاريخية ، اذ لا يملك البطل الا وعيه الشقى ، بينما لا يمتلك الآخـــــر لا الارض ولا ادوات استغلالها ، ويمتزج الواقعى بالوهمى فى لحظات البطل :

ـ (اذكر اننى كنت فى دهليز طويل) (121)

ـ (أقفز مقيد الرجلين) وقفزت متعثرا يلفنى الظلام)(122)

ـ (فتأملت وما اغرب مارايت) (تأملت الربوة والدخان)(122)

ـ (فرأيت . لا . لست احلم) (122م)

وهكذا يتكسر الحلم على صخرة الخارج ، حيث يمنعه انقمع ويوقفه عند حدود النظر . وحين يعود البطل الى الحضور متعرفا على (اناه) فانه لا يتعرف الا على الشلل والاغتراب . من هنا فماساوية البطل ما ساوية حسادة لان (اناه) اما غائبة او حاضرة لا يتعرف فيها على غير الاغتراب والقطيعة بين العوالم المختلفة اذ لا عالم الاشياء مستقر ، ولا عالم الناس يمنحه الطمانينة ، ولا عالم الامكنة المظلمة يبعث فيه الحلم .

ورواية (ونصيبى من الافق) فى النهاية شاعرية فى ادائها وشاعرية حتى فى مأساوية بطلها ، بما ترسمه من وعى شقى.

ـ الغياب والحضور الوهمى :

لا احد ينكر مناداة النقاد والروائيين بنوع من الالتزام بادب المعركة .

لكن اى التزام واى معركة تلك التى نصادف ؟ اذ بين الفعل الابداعى والاداء هوة كبيرة ...

واذا كان البطل الاشكالى يقيس مجهوداته بكشف وعى الاخرين ، من اجل اقناع بطليعيته الشىء الذى يبرز من خلال مقارناته بالاخرين فان بطل (الطيبون) هو احد المتحمسين لاطلاعنا على لون ورقته السياسية عندما (انحرف يسارا مستسلما لقدميه ... وجرته قدماه للزحام) (123) .

لنلاحظ على ان الـ (هو) كبطل ـ ما دام الحديث عنه بصيغة الغائب ـ يترك الخيار لقدميه بتلقائية تقوده نحو

الجموع ، وورقة عضويته من هنا بلا صـــورة ، اذ لا نواجـــه العالم كما هو ، بل نتحايـــل عليه ، وبالطبع فقد ابعدته (حركة الزحـــام من جديد) (124) والرحلة التجريبية للبطل تجرب عالـــم الامكنـــة كما تجرب عالم الانسان ، فهى فى سباق مراحل (125) كما يطلـــق عليهـــا الروائـــى .

وبذلك نصادف البطل فى المرحلة الاولى متردداً على الطرقية، فى الثانية . فى علاقات مبهمة بالمديـــرة ، وفى الثالثة كطالـــب (شبه منظم) عندما (بدا له رفاقـــه اليوم فى النقاش مجـــــرد اقنعة أو تماثيل من شمع ، ولم يكن وقوفه فى حلقتهم الا احساسا بالانتظار) (126) ، اما المرحلة الرابعة من التجريب فهى التقاؤه باصدقاء الحانة الذين لا يندمج بهم الا ليقوم بمقارنة او دخـــول فى تساؤل مع (أنـــاه) الغائـــب .

ــ (لماذا جاء الى هذا المكان) (127) او (كيف جاء) (127).

وفى نهاية استعراضه للشرائح الاجتماعية يكتشف وجهـــه فى المرآة على انه مجـــرد جثـــة :

(عاينت كثيرا من غربتـــى) (128) .

ــ (لكننى الفت غربتـــى ذاتها) (129) .

ــ (انى مريض بكبريـــاء فظيمـــة) (130)

ــ (اريد ان اعطـــى ولا اخذ من احد) (130)

ــ (لكن لا املك ما يعطى، وهذه احدى مشاكلى) (130)

وضمير المتكلم يواجه الغربـــة بشكل حـــاد :

ــ (ركز مرارا فى المرآة امامه) (131)

ـ (وردد اسمه فى خاطـره مرات) (131)

ـ (وكلما امعن فى الشرب لم يحس باكثر من امتـــــلاء خبيـــث) (131) ٠

ـ (وكشر حتى بدت اسنانه) (131)

ـ (يحاول ان يبتسم فى اعماقه فلا يحسن الاصــــدى كـآبــة) (131) ٠

ـ (فقد قدرته فى الضجة والزحــام) (131)

ـ (لماذا جاء الى هذا المكان ؟ هاربا من واقعه) (131)

نرى بأن ضمير المتكلم (الحضور) كثيرا ما يمنـــزج بضمير الغائب (الغياب) فى التعبير عن بطل واحد والذى لا ينتهى لحركة منظمة ، اذ يعيش على صورة جامعية محملة بافكار فلسفية ٠

وبالرغم من كون البطل لا يتخلص من ذاتيته ، الا انــه يستغل الذات من اجل الكشف عن عوالم الناس وعوالم الافكار٠

فالمغامرة الادبية بالرواية تتوقف فى بنيتها مبرزة درجـــات وعن قطاعات مختلفة من المجتمع ، وان كانت لا ترسم حدود وعى ممكن ، على الرغم من انها لا تسقط فى وعى فاسد ، وعلــى العكس فهى تكشف عن كل وعى فاســد ٠

خـــاتمـــــة

ولا يخلو عمل ادبى من نيــة ، لهذا نجد على ان الروايــة المغربيــة (المغرب العربى) ذات التعبير العربى لا تتردد كتشكــل فنــى فى دخول مغامــرة ايديولوجية ، تستثمر فيها التخيلــى والجمال فى البحث عن تجربة انسان المغرب العربى ٠

ــ ايمكننا فى نهاية المطاف اعطاء نظرة احصائية ؟

ــ ما هــو مقيــاس نجــاح روايــة ؟

ــ اهى القراءة من طرف اكبــر جمهــور ؟

ــ اهو العدد المستهلــك من النســخ ؟

نعرف على ان عدد نسخ الطبعة الروائية بالمغرب العربى لا تتجاوز (5000) نسخة ولا تقل عن (500) ، والروائى الــذى يطبع الروايــة الاولى لا يتجاوز الطبعة الثانية او الثالثة علــى العمــوم .

اما قراء المغرب العربى فلا يتجاوزون 10 ٪ من مجمــوع الشعب، وبالتالى فان تقاليد المطالعة غير متوفرة فيها .

ــ لمن يتوجه الروائــى اذن ؟

ــ من يقــرا هــذا الروائــى ؟

ان الروائى كالقارىء يتبادلان امتيازا نخبويا ما دامــــت الاميــة قائمــة .

ومن البديهى ان تعكس الرواية وعيا متميزا ما دامــــت لا تأخذ فى الاعتبار الوعى التاريخى والجموعى السائد .

انطلاقا من كل هاته المعطيات ، ننتهى الى الملاحظــــات التاليــة :

1 ــ رواية المغرب العربى لا تعكس سوى الايديولوجيات السائــدة .

2 ــ نزوع هذه الروايــة ليبرالى فى مجموعــه .

1 ـ من الخصائص الفيزيائية التى يحاول العالم عرضهـا
3 ـ أن الرواية التى ترفض المغامرة الادبية والتخيليـة لهى روايـة مغتربة •

4 ـ رواية المغرب العربى فقيـرة ، تحركها الشهـادة التاريخية والتنافـس الفـردى •

5 ـ رؤية العالم بالروايـة تخضع لمقيـاس اخلاقى •

ـ (انتهـى 1975) ـ

المـراجـع والمصـادر

1 — Issac yetiue : (L'aliénation dans le roman) in Revue de l'occident musulman et méditérranéen Aix-en-Provence N° 18 2ème Trim/1972/P 150

2 — Ibid. P. 153

3 — Jean Hitien : (Le roman de l'individu) in cahier de l'association internationale des études françaises N° 19 mars 1967.

4 — Marc Nenin : (Entretient avec Ahmed Ben Saleh) Ed : Maspéno 1960 / P. 37

5 — 6 - Ibid. P. 98/162 -

7 — Michelle Loi : (Bavardages d'un profane sur l'ecriture) in Tel - quel / Ed Sevril / N° 61 / 1975 / P. 75

8 — Abdellah Laroui (l'idéologie Arabe contemporaine - Ed, Maspeno / 1967 / P. 187/188

9 — (l'alienation dans le roman) P. 150

10 — Lucien Goldman : (La création culturelle dans les sociétés moderne) Ed : Denoël / 1971 / P. 63

11 — George Lukas : (La théorie du roman) Ed : Goutier et Denoël 1974 / P. 71/72/73

12 ـ مصطفـى الفارسى : المنعطف / ط : الدار التونسية للنشر ـ تونس ·1972

13 — خناثة بنونة : النار والاختيار / ط : الرسالة — الرباط 1966.

14 — محمد زفزاف : المرأة والوردة / ط : كاليمري 1 — بيروت 1972.

15 — محمد عزيز الحبابي : جيل الظمأ / ط : المطبعة العصرية — صيدا
بيروت — 1967 .

16 — اسماعيل البوعناني : انها الحياة — ط : الامنية — الرباط 1963 .

17 — ادريس : بطل جيل الظمأ .

18 — عادل : بطل المنعطف

19 — ليلى : بطلة النار والاختيار

20 — محمد : بطل المرأة والوردة

21 — المنعطف ص 36

22 — — ص 81

23 — — ص 92

24 — — ص 110

25 — — ص 109

26 — — ص 111

27 — — ص 123

28 — — ص 88

29 — — ص 118

30 — — ص 119

31 — — ص 88

32 — — ص 37

33 — — ص 115

34 — — ص 82

35 — — ص 68

36 — — ص 94

37 — — ص 164

38 — — ص 100

39 — — ص 147

40 — — ص 106

41 — — ص 130
42 — — ص 58
43 — — ص 94 / 58
44 — — ص 33
45 — — ص 53
46 — — ص 108
47 — — ص 108
48 — — ص 9
49 — — ص 10
50 — — ص 10
51 — — ص 18
52 — — ص 13
53 — — ص 90
54 — — ص 71
55 — — ص 171
56 — مقابلة مع الكاتب بتونس بتاريخ 6 — 1 — 75
57) - (La Théorie du roman) - p 93 - 94
58 — المرأة والوردة ص 26
59 — — — ص 21
60 — — — ص 23
61 — — — ص 25
62 — — — ص 22
63 — — — ص 44
64 — — — ص 26
65 — — — ص 26
66 — — — ص 27
67 — — — ص 35
68 — — — ص 36
69 — — — ص 36

70 — — — ص 42

71 — — — ص 43

72 — — — ص 51

73 — — — ص 45

74 — — — ص 45

75 — — — ص 47

76 — — — ص 45

77 — — — ص 57

78 — — — ص 54

79 — — — ص 54

79 — — — ص 29

80) - (La création culturelle) - p. 31.

81) - George Lukacs : (Histoire et conscience de classe) - Edi. Minuit - 1960 - p. 77.

82 — المرأة والوردة — ص 36 .

83 — — — ص 26

84 — — — ص 55

85 — — — ص 34

86 — — — ص 50

87 — — — ص 35

88 — — — ص 18

89 — — — ص 18

90) - Pascal Brukner et Alain Einkielkrant . (Passion de l'indifférence) in Critique - N° 336 - Ed. Minuit - Mai 76 - p. 473.

91 — جيل الظمأ ص 54

92 — — — ص 10

93) - (L'idéologie arabe contemporaine) - p. 176 - 177.

94 — عبد المجيد بنجلون : في الطفولة — ج2 — 1969 — ط : الرسالة الرباط — ص 21

95 — في الطفولة ص 84

96 — — ص 148

97 — — ص 13

98 — — ص 13

99 — — ص 13

100 — — ص 98

101 — — ص 101

103 — —

103) - Kao yu lao : (Mon enfance) Ed. Pékin - 1974 - p. 252.

104) - Ibid. - p. 264.

105) - Ibid. - p. 273.

106 — عبد القادر بن الشيخ : ونصيبي من الافق — ط : دار سيراس تونس — 1970 — ص 43

107 — ونصيبي من الافق ص 43

108 — — ص 18

109 — — ص 22

110 — — ص 32

111 — — ص 91

112 — — ص 114

113 — — ص 114

114 — — ص 71

115 — — ص 71

116 — — ص 53

117 — — ص 53

118 — — ص 91

119 — — ص 71

120 — — ص 71

121 — — ص 115

122 — — ص 115

123 — مبارك ربيع : الطيبون : ط: دار الكتاب — البيضاء — 1972 ص 186

124 ـ الطيبـــون . ص 187

125 ـ أنظر (ملتقى الروائيين بالحمامات) ص. 11/110

126 ـ الطيبـــون ص 88

127 ـ ـ ص 144

128 ـ ـ ص 13

129 ـ ـ ص 13

130 ـ ـ ص 59

131 ـ ـ ص 144

سالم يفــوت

التصورات الوضعية لطبيعة النظرية الفيزيائية

ثانيــا ـ المواضعاتيـــــة :

2 ـ « لـــوروا » و «دوهيـــم»

يعتبر لوروا ان العلم محض مواضعات ، وان اليقين الذى يظهر ان العلم يتحلى به ، يرجع الى كون الوقائع العلمية ثــم بالتالى القوانين هى تركيبات اصطناعية ينشئها العالم . لــذا فان كل ما باستطاعة العلم ان يقدمه لنا ليس هو الحقيقة ذاتها، بل «وصفات عملية» يراعى فيها جانب النجوع العملى النرانعى. انه لا يمدنا بقواعد للعمل . ويعرف هذا التيار المواضعاتى تحت اسم «الاسمية» وهو تيار يحالفه الصدق فى اغلب الجوانـــب حسب بوانكرى ، لكنه فى جوانب اخرى يتعدى حدود المعقولية. ويقصد بالاسمية النظرية الفلسفية التى تذهب الى ان موضوعات

التفكير مجرد الفاظ او اسماء ليس لها مقابلات ذهنية او عقلية ، وان اللفظ الكلى ليس له معنى سوى الاشياء الواقعية التى ينطبق عليها . فاللفظ وبالتالى المعنى هو اسم لفئة من الاشياء ولصنف من الوقائع . فلفظ حيوان ليس يعنى سوى فئة الحيوانات العينية . هذا الحيوان وذاك الآخر . ومصدر قولنا باللفظ والاسم الذى يفيد معنى كليا هو ما نراه من الاشياء التى ينطبق عليها . لذا فالماصدق (او الشمول) هو الذى يحدد المفهوم (او التضمن) وليس العكس ، ان المعنى الكلى هو هذه الفئة من الاشياء التى ينطبق عليها اى انه هو ما صدق اللفظ. ويصل المذهب الاسمى اعلى مراحل تطرفه عندما ينفى وجود شىء يمكن ان تشترك فيه الاشياء التى ينطبق عليها الاسم أو اللفظ الكلى ، ويعتبر ان الشىء الوحيد الذى تشترك فيه هو الاسم الذى يطلق عليها جميعا والذى يوحد فيما بينها ويجعلها فئة او صنفا قائما بذاته . آنئذ تصبح عملية التصنيف ذاتها عملية اعتباطية تعسفية لا تستند الى اى أساس من الموضوعية اذ سيصبح من المتعذر معرفة لماذا وكيف وضع الناس تصنيفاتهم للاشياء ولماذا كانوا متفقين فى ذلك . اما فى الغالب الاعم ، فقد بقى المذهب الاسمى ، فى صورته المعتدلة ، يعتقد ان الاشياء التى ينطبق عليها اللفظ الكلى ترتبط فيما بينها بعلاقات تشابه وتماثل . وقد ظهرت النزعة الاسمية أول ما ظهرت فى العصور الوسطى محاولة بذلك ان تعارض المذهب الواقعى الافلاطونى الذى كان يعتقد بان للكليات او الالفاظ الكلية وجود واقعى مستقل عن كونها موضوعات للفكر ، فهى اما تجاوز الجزئيات وتكون مفارقة لها مثل ما اعتقد افلاطون ، او على الاقل تكون محايثة لها وبالتالى صوراً للمادة لا يمتزج جوهرها بجوهر هذه الاخيرة كما قال ارسطو . وقد اصبحت الاسمية الآن تطلق فى الابستملوجية على الآراء التى تعتقد ان

«الحوادث العلمية ، وبالاحرى القوانين والنظريات ، هي من انشاء الفكر ، وليست تمثلا او تصورا للاشياء كما هي» (1).

غير ان ما يجدر التنبيه اليه هو ان الاسمية مع لوروا ، ماعدا اصولها الاسمية الواضحة ، لها اصول فلسفية اخرى تستقى منها وعلى الاخص الفلسفة البرغسونية . اذ من الاسباب الفلسفية التى ادت به الى القول بأن العلم محض مواضعات اتفاقية والى ان القوانين والنظريات تركيبات اصطناعية وانشاءات عقلية هو تشبعه بالميتافيزيقا البرغسونية اللاعقلانية والتى تعتبر المعرفة العقلية معرفة منفعية ، فالعقل فى دراسته العلمية للعالم الخارجي يعمل مستمينا بالتحليل والوصف مدخلا بذلك الانفصال والجمود الى ما هو بطبيعته حى ومتصل . فمن وجهة نظر التحليل والتصنيف ينظر الى الاشياء باعتبارها حالات جزئية قابلة لان تتكرر فى نطاق انواع متشابهة. وعلى هذا النحو تفسر الطبيعة على اساس انواع محدودة تضم وحدات منفصلة تتعرض لضروب من الترتيب واعادة الترتيب فى المكان ترتيبا يعاود الحدوث آنا بعد آن . فالعقل كى يفكر فى الاشياء يحيلها الى سكون ويدخل الفصلات والنقطعات داخلها محيلا بذلك الزمان الى مكان والديمومة الى انفصال والتغير ، الذى هو الطابع الحقيقى للاشياء ، الى سلسلة تعاقبات وتتاليات لحالات ساكنة . ومرجع ذلك هو ان للعقل اساسا عمليا منفعيا يجعل طريقته فى التفكير فى الاشياء طريقة تشكلها الحاجات العملية ، فالذكاء الذى يعتبر العقل مظهرا من مظاهره، صناعة للآلات والأدوات ، انه قوة تصنع الآلات بوصفها ادوات مصطنعة من اجل الاغراض العملية ، وهو يحمل على الدوام، مهما ارتقى الانسان فى سلم التطور ، طابع هذا الاهتمام العملى. فالعقل يشوه حقيقة كل الاشياء التى يلمسها ، حتى الواقع نفسه ، بمجرد ما يلمسه العقل يتلاشى ويفقد طابعه ، ويتحول

من واقع حى الى واقع متفكك يسوده الانفصال ، حوادثه منفصل بعضها عن بعض ، تتكرر باعتبارها اشياء متجزئة ٠

غير ان لوروا فى نظر «بوانكرى» (2) لا يسقط مع ذلك فى التشكية ، فاذا كان قد نظر الى الذكاء والعقل على انهما بطبيعتهما عاجزين عجزا مطلقا عن ان يمطياننا تصورا للاشياء كما هى دون تشويه وتحريف تدخل فيه اعتبارات العمل والمنفعة، فقد اراد بذلك فقط ان يبرز ، على نحو ما فعل برغسون ، ان ليس للمعرفة مصدرا واحدا هو العقل ، بل مصادر اخرى يمطانا بواسطتها الواقع كما هو ، فى حيويته ونقائه ، مثل الحدس ، والعاطفة والقلب والغريزة ٠٠

ويمكن اجمال مواضعاتية «لوروا» المتطرفة فيما يلى :

العلم قاعدة عمل : يعتقد «لوروا» ان العلم مجرد اداة عمل ذلك ان العالم حكم عليه بان لا يعرف حقائق الاشياء ، غير انه مع عجزه ذلك لا ييأس ، فهو يضع معايير وقواعد مريدا بواسطتها خلق الفة واتصال مع الطبيعة الممتنعة ، لكنها تبقى مجرد قواعد عمل ، ما يتحكم فيها هو الجانب الذرائعى العملى ٠ ومجموع تلك القواعد هو العلم ٠ فالنظريات والمبادىء والقوانين جميعها اصطلاحات ورموز اى مواضعات ، نتخذها قواعد للعمل وما يولد ثقتنا فيها هو اننا نعلم دائما انها تنجح ، انها ذات مردود عملى نفعى ٠ فمند ما يقول لنا الكيميائى بانه قصد الحصول على غاز الهيدروجين بالامكان وضع محلول حامضى فوق قطعة من معدن الزنك ، فانه يصوغ قاعدة عمل صحيحة ، تقوم صحتها على نجاحها ، فقيمة الوصفات العملية التى يقدمها لنا العلم متعلقة بنجاحها ، اى تنحصر فيما نتصوره لها من اثر على مسلك الحياة ، فاذا مكننا قانون علمى ما من

ان نعرف بدقة جميع ظواهر التجربة الممكن حدوثها وان نتنبأ بذلك ونتوقعه ، كان قانونا صادقا .

الحادث الخام والحادث العلمى : فى نظر لوروا . يمكن التمييز بين الحادث الخام والحادث العلمى ، اذ كل ما يفيده مدلول ((الحادث الخام)) هو مجموع احساساتنا الذاتية الشخصية بواقع ما من الوقائع ، كرؤية هذا الشىء او لمس ذلك الشىء الآخر . ففى هذا المستوى ، مستوى اتصالنا الحسى بالاشياء ، لا يولد العلم . فشعورى بالتيار الكهربى ، غير معرفتى العلمية به ، اذ ان المعرفة العلمية بالظواهر ، تقوم على اعتبارات واسس اخرى غير تجريبية ، اهمها توفير الشروط العلميـة التى فى اطارها يمكن معرفتها . وهذه الشروط هى القوانين والمبادىء ، اى قواعد العمل التى نغلف بها الحادث الخام او الظاهرة حتى تحصل على تاشيرة الدخول الى ميدان المعرفة العلميـة . وبهذا المعنى يذهب لوروا الى ان العالم هو الذى يخلق الحادث العلمى عندما يضفى على الظاهرة الملاحظة مجموعة من المواضعات غير التجريبية التى انشاها هو بمحض اتفاقه . فالمعرفة العلمية تقوم بعملية تعويض للحوادث الخام واحلال تركيبات نظرية محلها . ويعقب بوانكرى على هذا الراى قائلا : ((ان هذا التمييز بين الحادث الخام والحادث العلمى ، لا يبدو لى انه غير صحيح فى حد ذاته . غير ان ما اشتكى منه اولا هو انه لم يبرز لا بكيفية دقيقة ولا بكيفية مضبوطة الحدود بينهما ، ثانيا ان رأيه على ما يبدو هو ان الحادث الخام نظرا لطبيعته المختلفة عن الحادث العلمى ، هو حادث غير علمى وخارج عن العلم)) (3). وينطلق بوانكرى من هذه الملاحظة الى ابداء رأيه الصريح فى المسالة والذى هو راى معتدل ان قورن برأى لوروا ، ويصرح برفضه لان يكون العالم هو الذى يخلق الحادث العلمى خلقا اراديا وحرا ،

ذلك ان الحادث العلمى تفرضه علينـا الطبيعة ، ويفرضـه علينـا الحادث الخام . فنحن نخلقه بمناسبة الحادث الخام ، ان الحادث العلمى هو الحادث الخام وقد صحح وأضفيت عليه الصبغة النسقية ثم ترجم الى لغة رياضية ملائمة. لذا فالمسالة التى طرحها لوروا هى مسالة لاغيـة فى نظر (بوانكرى) . اذ فى نظر هذا الاخير الحادث العلمى هو تنقيـة للحادث الخـام وصياغة له فى لغة ملائمة ، ورغم القطيعة القائمة بينهما ، توجد صلات قرابة بينهما (4) . خصوصا وان العالم رغم انه هـو الذى يخلق الحادث ، فانه لا يخلقه بدون مناسبة ومن لاشىء. فكل ما يخلقه العالم فى الحادث العلمى هو اللغة التى يصوغه فيها . وان لوروا ليبالغ فى الدور الذى يتصور ان المواضعـة تلعبه فى العلـم . لذا كانت ، مواضعاتيته متطرفة لا تاخذ بعين الاعتبار ان الخلق لا يتجلى الا فى انتقاء عناصر الحادث الخـام ذات الاهمية الكبرى والتعبير عن الحادث الخام بلغة علميـة نراعى فيها اليسر والملاءمة . وغرض بوانكرى من هـذا التوضيح هو كما ذكرت آنفا تمييز مواضعاتيته عن مواضعاتيـة لوروا ثم نفى طابع الاعتباطية والتعسفية الذى يفهم لاول وهلة من لفظ (مواضعة) ومحاولة البحث عن الاسس الموضوعيـة للمعرفة العلمية مريدا بذلك اثبات موضوعية الحقائق والقضايا العلمية واعطاء مدلول لابراجماتى للفظ الملاءمة واليسـر ، ان معيار صدق الحقائق العلمية ليس هو التجربة والخبـرة ، بل الملاءمة ، أى اتفاقها وما يبحث عنه العلم فى فترة ما من فتـرات تطـوره .

اما فيما يتعلق بدوهيم ، فقد اشرنا سالفا الى انه ساند، هو وماخ واستغل النظرية الطـاقوية بقتـه انتقـاد النـزعة الميكانيكية المتطرفة ، لذا كانت نظرته أقرب الى الماخية منها الى البوانكرية ، بل انه ، كما سنرى يتبنى صراحة آراء مـاخ .

ان نظرته على العموم ، لا تخلف كثيرا نظرة لـــوروا وبوانكــرى ، فهو الآخر يميز بين ما نسميه بالاحداث والوقائــع العملية والتى هى مادة اولية خام ، وبين ما يطلق عليه اســم الاحداث او الوقائع النظرية والتى هى قضايا صنعية تنتج مــن تنظيمنا للمــادة الخام وترتيبها وتصحيحها ثم انتقاء ما هـــو اساسى فيها ، اى ان العالم يختار من الخصائص الفيزيائيــة التى تعطى له فى الاحداث العملية ، تلك التى ينظر اليها على انها خصائص بسيطة . فالعالم اذن بانتقائه للخصائص الفيزيائيــة يقيم الاحداث النظرية والتى تصبح بمثابة قضايا اساسيــــة ومبادىء اولية عليها يشيد نسقه العلمى ، ومنها يستنبــط مجموعة من الفروض الاخرى ، وبناء على هذا تصبح النظريــة الفيزيائية لا نظرية تفسر الواقع ، بل نظاما من القضايــــا والفرضيات يحقق بعضها بعضا فيؤكده او يكذبه ، كما يراعى فى شرط صحتها ترجمتها ترجمة ملائمة وبسيطة للقوانين التجريبية. فالنظرية الفيزيائية ليس معيار صحتها التجربة الحاسمة بمعناها البيكونى «اذ الفيزيائى ليس بوسعه ابدا اخضاع فرضيه معزولة للمراقبة التجريبية» (5). وان اعتبار النظرية الفيزيائية كتفسير افتراضى للواقع المادى ، يترتب عنه فى نظره جعل هذه النظرية تابعة للميتافيزيقا . وبدلا من ان نعطى للنظرية الفيزيائية صورة صادقة تحترم خصوصيتها وتليق بها ، فاننا سنربطها بحزازات وصراعات فلسفية ليس للعلم الفيزيائى علاقـــة بها (6). ان النظرية ليست تفسيرا ، بل هى نسق او منظومة قضايـــا رياضية مستنبطة من عدد ضئيل من المبادىء غايتها ان تمثــل باكبر ما يمكن من الكمال والبساطة والدقة مجموعة مــــن القوانين التجريبيــة .

وحتى يوضح دوهيم هذا التعريف ويدققه ، يقوم بابراز العمليات او الخطوات الاربع المتتالية التى تتكون منها النظرية الفيزيائية . وهذه العمليات هى :

1 ــ من بين الخصائص الفيزيائية التى يحاول العلم عرضها وابرازها ، يختار تلك التى يعتبرها خصائص بسيطة ، والتى ليست الخصائص الاخرى سوى تأليفات وتركيبات لها ، ثم يعمل ، مستعينا فى ذلك بوسائل وطرق قياس ملائمة ، على اعطائها رموزا رياضية مناسبة واعداد ومقادير ... اى ان العالم الفيزيائى يعمل على مقابلة الخصائص البسيطة التى إختارها من التجربة برموز رياضية تعوض تلك الخصائص نفسها. وبناء على ذلك تغدو العلاقة بين الرموز الرياضية والخصائص البسيطة التى وقع عليها اختيار العالم ، علاقة اتفاق واعتباط، اى علاقة دال بمدلول ، وليست علاقة ارتباط طبيعى بين الخصائص وما يمثلها من رموز . فالاستعانة بالرياضيات ، وطرق القياس تمكن العالم من أن يشيد بناء رمزيا من نوع جديد ، يشير الى الحالات الفيزيائية اشارة رمزية بحيث يصبح كل رمز معين يقابل حالة فيزيائية معينة ويغدو البناء الرمزى فى الاخير بمثابة حوادث علمية جديدة متسمة بصبغة التجريد والمعقولية ، ومخالفة للحوادث الطبيعية نفسها التى أشتقت منها.

2 ــ يربط العالم بين مختلف انواع المقادير والرموز التى وضعها وعوض بها الخصائص التجريبية البسيطة ثم يختزلها فى عدد ضئيل من القضايا ، يتخذها مبادىء أولية يشيد عليها صرحا نظريا . لهذا فهذه المبادىء تصبح بمثابة فرضيات او منطلقات افتراضية يستنبط منها قضايا اخرى تكون صحتها منغلقة بصحة القضايا الاولى وتابعة لها . انها فروض بكل ما يحمله هذا الاسم من معنى خصوصا وان العالم يتخذ منها اسسا يشيد

عليها بناء نظريا مجرد لاسيما وان الفرضيات التى هى المبادىء الاولى لهذا البناء « لا تدعى باى حال من الاحوال التعبير عن العلاقات الحقيقية القائمة بين الخصائص الواقعية للاجسام» (7). فهى قضايا يصنعها العالم خارج كل ارتباط بالواقع نفسه ، بمعنى ان معيار صحتها او صدقها لن يكون هو اتفاقها والواقع ، فهى مجرد مواضعات نطرحها بصورة اعتباطية ، كل ما يجب أن نعتبره فيها ونشترطه عليها هو انسجامها المنطقي وتماسكها الداخلى ، اما من حيث هى فرضية تتركب من لا ينبغي ان يوجد تنافر منطقى بينها ، واما من حيث هى فرضية تنتمى الى نسق معين ينبغى ان يراعى فيه اندماجها فيه كنسق وعدم تنافرها مع باقى النظريات المنتمية اليه .

3 ــ يركب العالم مختلف مبادىء وفرضيات نظرية ما فيما بينها حسب قواعد التحليل الرياضى ، واثناء هذه العملية لا يكون مطالبا سوى باحترام قواعد المنطق الجبرى وارضاء مقتضياته. ولا تدعى المقادير التى تقع عليها حساباته انها وقائع فيزيائية، كما ان المبادىء التى يستند اليها فى استنباطاته لا يمكن ان تؤخذ على انها تعبير عن علاقات حقيقية بين تلك الوقائع، اذ من غير المهم ان تكون العمليات التى ينجزها ويقوم بها عمليات تقابلها اولا تقبلها تغييرات فيزيائية واقعية . كل ما يطالب به هو ان تكون استنتاجاته منطقية وحساباته يقينية ومضبوطة.

4 ــ يصبح باستطاعة العالم ترجمة النتائج التى ولدها توليدا منطقيا من الفرضيات الى احكام تتعلق بالخصائص الفيزيائية للاجسام ، وتصبح المناهج الخاصة بتعريف وقياس هذه الخصائص الفيزيائية بمثابة اللغة التى بواسطتها تتم تلك الترجمة . ثم يمكنه آنذاك مقارنة هذه الاحكام المستخلصة استخلاصا منطقيا مع القوانين التجريبية التى تريد النظرية

عرضها وتمثيلها وابرازها ، فاذا توافقت الاحكام مع القوانين التجريبية تكون النظرية قد اصابت هدفها واثبتت صلاحيتها ، والا كانت غير صالحة ، ومن ثم وجب تعديلها او رفضها . فالنظرية الصحيحة ليست تلك التى تعطى عن المظاهر الفيزيائية تفسيرا مطابقا للواقع ، بل النظرية الصحيحة هى التى تعبر بطريقة مرضية عن مجموعة من القوانين التجريبية ، والنظرية الفاسدة ليست تلك النظرية التى تحاول اعطاء تفسير يعتمد على فرضيات مناقضة للواقع ، بل هى تلك النظرية المؤلفه من مجموع قضايا لا تتوافق والقوانين التجريبية . ان الاتفاق مع التجربة يشكل بالنسبة للنظرية الفيزيائية المعيار الوحيد للحقيقة.

لهذا فالعمليات الاربع الاساسية التى تتكون منها النظرية الفيزيائيه فى نظر دوهيم هى :

1 — تعريف وقياس المقادير الفيزيائية .
2 — اختيار الفرضيات .
3 — الاستخراجات والاستنباطات الرياضية لمبادىء من داخل النظرية .
4 — مقارنة النظرية بالتجربة .

ما هى وظيفة النظرية الفيزيائية ؟ عن هذا السؤال يعطى دوهيم الجواب التالى :

ان التخطيط الذى اعطيناه سلفا للعمليات الاساسية التى تتكون منها النظرية العلمية يبرز لنا بشكل واضح ان هذه الاخيرة بوقوفها على طبيعة الاشياء وعلى الجوانب الخفية من الظواهر التى تدرسها لا تضيف اطلاقا اى جديد الى معارفنا ولا يمكنها ان تدعى انها تفعل ذلك . ما جدواها اذن ؟ وما الفائدة التى يجنيها الفيزيائيون من استعاضتهم عن القوانين المستخلصة

مباشرة من التجربة واعتمادا على المنهج التجريبى بمنظومة من القضايا الرياضية تصوغ تلك القوانيـــن ؟

اول ما ينبغى ذكره فى هذا الصدد بغية الاجابة عن هــذه الاسئلة ، هو ان هناك عددا كبيرا جدا من القوانين نتوصل اليها كلا على حدة وبدون وجود اى ارتباط بينها او اى رابط يجمعها، وما تقوم به النظرية هنا هو انها لا تبقى سوى على عـــدد جد ضئيل من هذه القوانين متخذة منه قضايا وفرضيات اساسية ، فالنظرية تقوم بعملية تنقية وتطهير داخلى يجعلانها لا تحتفــظ الا بتلك القضايا الافتراضية الرئيسية والتى تتخذ اساسا صلدا لاقامة بنـــاء علمى ومنطلقا يساعد على الوصول ، اعتمادا على الاستنباط الرياضى ، الى قوانين فيزيائية مركزة ومختصرة . وان هذا التركيز للقوانين واختزالها فى عدد قليل من المبادىء ، فيه اراحة للذهن وتقليـــل من تعبه وتوفير لمجهوده . فاختـــزال القوانين الفيزيائية فى نظريات ، يساهم مساهمة كبرى فـــى اقتصاد المجهود الذهنى وجعل المبادىء العلمية اكثر يســـــرا وسهولة ، وهو نفس الهدف الذى جعل منه ماخ المبدا الموجه للعلــم .

وتمثل القوانين التجريبية التى يصوغها العالم انطلاقا من الخواص الفيزيائية البسيطة التى يختارها وينتقيها اول مرحلة من مراحل توفير الجهد العقلى . ذلك ان الذهن البشرى يوجـــد امام عدد عديد من الوقائع المشخصة ، وكل واقعة منها ترتبط بوقائع جزئيـــة ثانوية متشابكة ومعقدة ومتغايرة مما يجعل من الصعب بمكان على شخص واحد ان يعثر على معرفة بعلاقاتها، وان تستفيد البشرية بالتالى من مجهوداته . لذا نلجأ الـــى التجريد ، اى الى اهمال كل ما يبدو لنا لا يلعب دورا اساسيا فى الوقائع وكل ما هو ثانـــوى وخصوصى فى الواقعة . والحفـــاظ

فقط على ما هو مشترك بينها ، وبذا نستبدل عنمتها تغايرهـــا بوضوح عقلى وتماثل نظرى ، وتعقدها ببساطة وشمول ودقة . فالتجريد يؤدى بنـــا اذن الى القانـــون الفيزيائى . وبعد ذلك تاتى المرحلة الثانية من مراحل توفير الجهد العقلى، وهى تلـــك المرحلة التى نقوم فيها بتركيز القوانين التجريبية وتركيبها فـــى نظريـــات فيزيـــائيـــة .

لكن العمل العلمى لا يقف عند هذا الحد ، اى عند اقامة نظريات تكون اقتصادا للمجهود الذهنى وتوفيرا له ، وتركيبهـــا اعتمادا على القوانين المصاغة ، بل يتعداه ويتجاوزه ، ذلـــك ان العالم يلجأ ايضا الى تصنيف تلك القوانين الى مجموعـــات. لا سيما وان الفيزياء التجريبية لا تمدنا سوى بقوانين متكافئـــة القيمة ومتساوية المرتبة والدرجة لا يراعى فيها اى تشابـــه او تماثل او علاقة ارتبـــاط وقرابة . لذا فان العالم يلجأ الـــى تصنيفها الى مجموعات معينة مراعيا فى ذلك الاهمية الاوليـــة والاكسيومية لكل قانون فيزيائى بالنسبة للقوانين الاخـــرى . وتصنيف معارفنا الفيزيائية على هذا النحو يجعل تناولها اسهل واستمالها ايسر ، كما يضفى طابع التنظيم والملاءمة عليها . ذلك ان وضع الشىء الملائم فى مكانه الملائم يسهل على العالـــم الاتجاه مباشرة الى الاداة التى تفى بغرضه دون ارتياب وتعثـــر وتردد . فالنظرية توفر على الفيزيائى عناء البحث عـــن الاداة الصالحة لغرضه ، عندما تجعل فى متنـــاول يديـــــه القوانين الفيزيائية مرتبة حسب اهميتها وحسب مجال صلاحيتها .

فمهمة النظرية الفيزيائى حسب دوهيم ، هـــى اقتصـــاد المجهود الذهنى ، واضفاء النظام على القوانين التجريبيـــة ، وتقريبها من متناول العلماء ، واسباغ طابع العمومية والاجمال عليهـــا (8) .

هذه هى الخطوط العامة والرئيسية للاتجاه المواضعاتى ، والملاحظ هو انه اتجاه وان كان يصدر عن مقدمات مخالفة لتلك التى انطلق منها ماخ ، الا انه يلتقى مع هذا الاخير فى غير ما نقطة واحدة مما يجعله يتبنى ، وعلى الخصوص مع نوهيسم ، آراءه صراحة وبكيفية معلنة (9). فرغم تباين المنطلق ، هناك وحدة واتفاق فى الهدف والرؤية نظرا لان الاشكالية التى ينطلقون منها جميعا هى اشكالية واحدة . ومع أن المواضعاتية لا ترتبط صراحة ومباشرة بماخ وبظاهراتيته فانها تنتهى الى نتائج فلسفية لا تقل مثالية عن نتائج ماخ كالقول بعجز العلم عن بلوغ «حقيقة» الواقع واعتبار الواقع الطبيعى هو نفسه الواقع الحسى ثم تحديد وظيفة العلم فى استنساخ صور ذهنية للواقع ، يختزلها الفكر توفيرا للجهد العقلى . والملاحظ ان التيار الوضعى الجديد المرتبط مباشرة بماخ وبالاصول الفلسفية التجريبية والمثالية (هيوم ، بركلى) التى استقى منها هذا الاخير ينتهى الى نفس النتائج الفلسفية التى قلت بها المواضعاتية والماخية .

هوامش :

1 — الدكتور محمد عابد الجابرى . المنهاج التجريبى وتطور الفكر العلمى . دار النشر المغربية — 1976 — ص 104 .

2 - H. POINCARE — La valeur de la science - 1948. Flammarion - p. 213 - 214.

3 - Ibid. p. 221.

4 - Ibid. p. 231.

5 - P. DUHERM — La théorie physique. M. Rivière, - 1914 - p. 235,

6 - Ibid. - p. 13.

7 - Ibidem.

8 — الجابرى — نفس .. ص 101

9 - P. DUHEM — Op. cit. - p. 23-31.

المسؤوليات الراهنة للثقافة العربية

د. حسن حنفى
استاذ الفلسفة ـ كلية الآداب
جامعة القـــاهرة

ان ثقافة كل امة تعبر عن المرحلة التاريخية التى تمر بها ، فالثقافة هى تسجيل لتاريخها ، وتعبير عن وجودها . وفى المرحلة الراهنة التى تمر بها الامة العربية تتحدد مسئوليـــات الثقـــافة بحيث تواكب هذه المرحلـــة وتدفعها الى مرحلة اخرى وحتى تؤمن مسار الامة فى التاريخ . وان الامن الثقافى العربى لا يقل أهمية عن الامن الغذائى أو الامن العسكرى ، وطالمـــا وقفت الامة العربية عبر تاريخها امام الغزوات الحضـــاريـــة المتتابعة وحققت لنفسها اكبر قدر ممكن من الامن الحضارى .

واداء لهذا الدور تتحدد المسئوليات الراهنة للثقافة العربية على النحو الاتـــى :

اولا : مسئوليتها تجاه التراث القديـــم :

لقد ورثت الامة العربية تراثا حضاريا ، قد يكون اغـــزر تراث عرفه تاريخ الامم القديمة والحديثة على حد سواء .

يشمل التراث جميع أنواع العلوم والفنون والآداب والفلسفات والديانات . أصبحت أرومة العربية وريثة دين ابراهيم ، اليهودية والمسيحية والاسلام ، كما أصبحت موطنا لتفاعل هذا الدين مع ديانات فارس والهند . كما استطاعت احتــواء الحضــارات القديمة من يونانية ورومانيا . ثم أبدعت ، بعد ظهور الاسلام، علومها الخاصة : العلوم النقلية كالتفسير والحديث أو العلــوم النقلية العقلية مثلا أصول الدين وأصول الفقه وعلوم الحكمة وعلوم التصوف أو العلوم العقلية الخالصة مثل العلوم الرياضية من حساب وهندسة وفلك وموسيقى ووضع أصول علم الجبر او العلوم الطبيعية مثل الكيمياء والطبيعة او العلوم الانسانيــة مثل الجغرافيا والتاريخ . وأن الثقافة العربية الراهنة لمسئولة عن هذا التراث كله على النحو الاتى :

1 ــ جمع هذا التراث الموزع بين مكتبــات العــالم العــامة والخاصة ، وتحقيقه ونشره حتى يظهر تاريخنا امامنا . وأن نضع انفسنا فيه بدلا من أن يكون غائبا عنا ونحن خارجون عنه . وأن يتم النشر تبعا لاولويات احتياجاتنا . فان كنا فى حاجة الى عقلانية اثر نهضتنا الحديثة أعطينا الاولوية للتراث الاعتزالى الفلسفى وليس للتراث الصوفى الاشــراقى الــذى نرزح تحته وتمتلىء به أنوفنا وآذاننا وتموج به قلوبنا . واذا كنا فى حاجة الى رعاية الصالح العام والدفــاع عن مصــالح المسلمين أعطينا الاولوية للتراث الاصولى وما وضعــه مــن أصول تشريعية تقوم على جلب المنافع ودرأ المضــار وليس فقط التراث الفقهى الافتراضى الذى تزخر به مكتباتنا ويحفظه علماؤنا وتضج منه أسرنا ومجتمعاتنا . ان ما تنشره جامعات العالم ومراكز البحث الدولية لتحقيق التراث العربى لاولى أن يتم كجزء من خطتنــا القومية لتأصيل جذور النهضة العربية

وبعث ماضيها الحضارى الذى تجد فيه نفسها كما تجد فيــه دفعة أعلى للانتقال من مرحلة الاحيـــاء الى مرحلة النهضة .

2 ــ احياء هذا التراث عن طريق اعادة بنائه ، وبيان مواطن أصـــالته وجدته ، ومعرفـــة كيف واجه علمـــاؤنـــا مشـــاكل حضارتهم ، وكيف جابهوا الحضارات المجاورة ، وتمثلوها وردوا عليها . أن اعادة بناء المواقف الحضارية القديمة لهو السبيل الى فهم المواقف الحالية التى نبدو فيهـــا أحيانا عـــاجزين أو متفرجين أو ناقلين . وتتم اعادة بنـــاء التراث عن طريق تجديد لغته واعادة التعبير عن مضمونه بلغة العصر . كما تتم أيضا عن طريق تجديد مناهج فكره واكتشاف مناهج الواقع ووسائل المدركات الحسية وطرق المثل بعد أن نقلنا طويلا مناهج التنزيل وطرق الاستنبـــاط والمعارف القبلية من الاخبار المتواترة . كما يتم أيضا عن طريق تغيير المهام القديمة واكتشاف بؤر جديدة مثل الانسان والتاريخ حتى نستطيع أن نجد فى تراثنا ما نحتاجه فى حاضرنا لتأصيل حاجتنا وتحقيقها على نحو واضح .

3 ــ تنقية هذا التراث مما علق به من شوائب عارضة نظرا للظروف التى مرت بها مجتمعاتنا القديمة مثل العداء التقليدى بين الشيعة وأهل السنة أو تكفير الفرق المعارضة أو ظهـــور التصوف كرد فعل سلبى تجاه النظم السياسية القائمة واستحالة مقاومة الظلم الاجتماعى والاستبداد السياسى أو ظهور بعض جوانب الفقه الافتراضى الذى يضحى بالواقع فى سبيل النص ويترك المصلحة التى هى أساس التشريع ، كذلك تنقية علوم التفسير والحديث مما علق بهمـــا من روايات غيـــر صحيحـــة والانتقال من التفسير الاخبارى الذى يجمـــع أكبر قـــدر مـــن المعلومات التاريخية عن الوقائع والحوادث الماضية الى التفسير الاجتماعى الهادف الموجه نحو المجتمع الاسلامى لحل مشـــاكله والقضاء على أوجه النقـــص فيـــه .

4 ــ تطوير بعض جوانب تراثنا القديم التى نحن فى أمس الحاجة اليها الان وذلك عن طريق اما اعادة الاختيار بين البدائل كما هو الحال بين الاشاعرة والمعتزلة وقضائنا على المعتزلة منذ القرن الخامس وسيادة الاشعرية فى فكرنا القومى حتى الان ، وضرورة احياء التراث الاعتزالى كما حدث ابتداء من حركاتنا الاصلاحية الاخيرة خاصة عند محمد عبده نظرا لما نحتاجه فى فى نهضتنا العربية الحالية من تركيز على العقل واعلاء من شأن الحرية والديموقراطية . وقد يتم أيضا عن طريق اعادة الاختيار بين الغزالى وابن رشد ، فكما قضينا على المعتزلة فى القرن الخامس قضينا على ابن رشد فى القرن السادس وآثرنا الغزالى فزدوجت الاشعرية بالتصوف وسادا حتى القرن الماضى. لقد تاخرنا باختيارنا الغزالى على ابن رشد وتقدم الغرب باختياره ابن رشد على الغزالى . وقد يتم أيضا عن طريق تطوير مواطن الاقدام والجرأة فى تراثنا القديم مثل القول بالطبائع عند المعتزلة حتى نخفف من وجداننا المعاصر عالم المعجزات والاسرار أو بابراز جوانب المصلحة العامة واعادة بناء تشريعاتنا على نحو وضعى دفاعا عن مصالح الامة التى هى مقاصد الشرع .

5 ــ تحريك هذا التراث حول محاور جديدة نحتاجها فى واقعنا المعاصر ولم تظهر بوضوح فى تراثنا القديم . فنحن نحاول فى نهضتنا الحالية اقامة حضارتنا حول الانسان والمجتمع أى حول الفرد والتاريخ حتى نقيم حضارة انسانية تكون تطويراً لحضارتنا ومكانتنا فى التاريخ . فالانسان والتاريخ محوران جديدان يمكن تحريك حضارتنا القديمة حولهما . فقد دارت حضارتنا القديمة حول الالهيات وأوفتها حقها ، وكانت الطبيعيات الهيات مقلوبة ، فعشنا مع الالهيات خارج الزمان . ولقد حدث فى كل حضارة

ان اعيد تفسير الالهيات حيث تصبح العناية الالهية تقدما فى التاريخ وبحيث يصبح الانسان عاملا مدركا فيه . والانسان فى النهاية خليفة الله فى الارض ، والامة هى الوارثة لهذه الخلافة . على هذين المحورين يتحرك تراثنا القديم من جديد ويسير الى الامـــام بدل ان كان دائرا حول مركزه القديم سائرا فى محله لا يتحـــرك .

6 ـــ استمرار التراث وذلك عن طريق استمرار مواقفـــه واستكناف نشاطه . فنحن الان فى مواجهة حضارات غازية كما كان الحال فى الموقف القديم فى مواجهة الحضـــارة اليونـــانية . مسئوليتنا هى فى اعادة فهم الاصول الاولى أى معطيات الوحى بناء على متطلبات المواجهة الجديدة ومعطيات العصر ولارساء دعائم النهضة العربية الحديثة . استمرارية التراث أمر ممكن نظرا لانه مازال حيا فى نفوسنا ويؤثر فى سلوكنا .

ثانيـــا : مسئوليتها تجاه التراث الغربي :

وتقع علينا هذه المسئولية وعلى الثقافة العربية وذلـــك لاننا اليوم فى مواجهة مع الحضارة الغربية باعتبارها حضـــارة غازية وفدت الينا منذ قرنين من الزمان وما زالت تمثل تحديا حضاريا لنا . نقف منها اما موقف الرافض المطلق بدعوى أن تراثنا القديم قد اغنانا عن كل شىء ، أو القابل المطلق بدعوى أن الغرب هو نمط التحديث والتقدم او المتقى الذى يبشر احد جوانبها ويفصله عن بيئته ويخرجه ويعممه ويطلقه وينقله الى كل حضارة فيحدث الاغتراب فى الحضارات غيـــر الاوربيـــة ، وتتحول هذه الجوانب المبشرة الى مواطن اغتراب فى وجداننا المعاصر مثل الوضعية العربية ، والماركسية العربية ـــ الوجودية العربية ، والبنائية العربية ... الخ .

وتحدد مسئولية الثقافة العربية تجاه التراث الغربى على النحـــو الاتـــى :

1 ـ تحجين التراث الغربى، ورده الى داخل حدوده الطبيعية، وذلك لانه يحتوى على فكر بيئى خاص نشأ فى ظروف معينة ، وحتمته طبيعة معطياته الدينية . ثم كشف هذا الادعاء الـــذى كثيرا ما روجنا له فوصفنا الفكر الغربى بانه فكر شامل انسانى عام ، تنقله كل حضارة ، وتتبناه كل امة سواء فى العلم او فى الفن او فى السياسة . وعلى هذا النحو يمكن ايقاف الغـــزو الثقافى الغربى واظهار خصوصيات الثقافات غير الغربية حتى تتنوع الثقافات وتثرى بعضها بعضا ، ولا تكون هناك ثقافـــة أم وثقافات فرعية ، ثقافة نمونجية وثقافات تحذو حذوهـــا ، ثقافة مبدعة وثقافات مقلدة . وقد يكون فى ذلك قائمة كبـــرى للتراث الغربى ذاته الذى سيرى حينئذ ثقافته من خلال ثقافات الاخرين المتميزة ، ويكون له نقاط أخرى يمكن الرجـــوع اليهـــا وبالتالى تخف نرجسيته ويتعلم من الثقافات التى حـــاول مـــرة القضـــاء عليهـــا .

2 ـ القضاء على اغتراب مثقفيهـــا الذيـــن انحـــازوا للغـــرب وأصبحوا جزءا منه وتخليص أذهاننا من قوالب الفكر الغربـــى وخروجنا عن اتجاهاته حتى يمكن أن يعود لشعورنا الحيـــاد والقدرة على الرؤية الموضوعية لهذا التراث كموضوع مستقل عنا . ولما كان المثقفون هم طليعة الجماهير ومحددوا مسار الوعى فان القضاء على اغتراب المثقفين هو عودة الوعى للجماهير العربية واكتشاف لذاتيتها الخاصة ، ووضعها فى مسار تاريخها الصحيح بدلا من استغرابها عن قادة وعيها أو رجوعها الـــى تراثها القديم تجـــد فيه ملاذها وفرارها .

3 ـ دراسة التراث الغربى دراسة نقدية خالصة ، والقيـــام

بمحاولة لوصف بداية الوعى الاوربى ومساره واكتماله فيتنشأ لدينا علم ((الاستغراب)) كما انشأ الغربيون لديهم علم ((الاستشراق)) وبالتالى تكون نهضتنا الحالية قد تحولت من مجرد خطابة واعلان للنوايا الحسنة الى تخطيط علمى كما حدث فى نهضة اوربا فى القرون الماضية واخذها غيرها من الشعوب موضوعا للدراسة • وعلى هذا النحو يمكننا تحديد مراحل هذا الوعى ابتداء من مصادره اليونانية والرومانية او السامية اليهودية الى كل فتراته سواء فى العصور الوسطى أو فى العصور الحديثة حتى يمكننا معرفة فى اى مرحلة من التاريخ نحن نعيشه سواء بالنسبة لانفسنا او بالنسبة لغيرنا • واذا كنا قد وقعنا تحت اغراءات العصور الحديثة ووضعنا أنفسنا فى القرن العشرين فان مسئوليتنا فى تحديد مهام هذه العصور ابتداء من الاصلاح الدينى فى القرن الخامس عشر ، النهضة فى السادس عشر ، والعقلانية فى السابع عشر ، والتنوير فى الثامن عشر والعلمية فى التاسع عشر ، وازمة العشرين • وقد نكون نحن قد خرجنا للتو من الاصلاح الدينى وفى بدايات عصر النهضـــة •

4 ــ بيان حدود العقلانية الاوربية ومصادرها سواء عند اليونان أو عند العرب القدماء ، وكيف أن العقل أصبح فيما بعد اما احادى الطرف او مرتبطا بالوجدان أو بالحس أو بالتاريخ أو القومية او بالعنصرية • أصبحت العقلانية مرادفة لروح الشعب ، وتعبر عن القومية والنزعة العنصرية ، وأصبح التحول الذى يفرضه العقل مرتبطا بالامة La nation فظهرت لدنيا عقلانيات عدة بقدر ما لدينا من قوميات : عقلانية المانية تمجد الروح والشعب والتاريخ ، وعقلانية انجليزية الحس والتجربة والواقع ، وعقلانية فرنسية تمجد النفس والتجارب الباطنية والشعور ، وعقلانية امريكية تمجد الحرية

والديمقراطية والمساواة . وبالتالى تحطمت العقلانية الاوربية على حدود القوميات ونقصها الشمول الذى قد لا يظهر فى العقل الا بفعل التوحيد .

5 ـ بيان حدود التجريبية الاوربية ومصادرها سواء عند الشكاك اليونان والرومان أو عند العلماء العرب أو بعد الاكتشاف التلقائى للواقع المادى فى أوائل العصور الحديثة بعد رفض كل المعطيات القبلية التى لم تستطع الصمود أمام نقد العقل ومكتشفات الطبيعة . تحولت التجريبية الغربية الى مادية ساذجة أو حسية خالصة ، وأصبحت مصدر كل علم بناء على المشاهدة والتجربة ورفض أى مصدر آخر . لقد ارتبط الوعى الاوربى بالواقع التجريبى حتى فقد حريته فى نقد التجربة وبيان حدودها وبأن المجريات والمشاهدات والحسيات ما هى الا مصادر للمعرفة مثل الحدسيات والعقليات ، والتجارب الباطنة والمتواترات كما قال علماؤنا فى التراث . بل انه العلم الاوربى وهو الذى قام على التجربة والمشاهدة لا يهم نقله الى حضارات أخرى بقدر ما يهم تأسيسه فى وعى الشعوب غير الاوربية عن طريق مناهج التجربة الكاملة وليست المبتسرة .

6 ـ بيان حدود المذهب الانسانى الغربى ابتداء من عصر النهضة فى السادس عشر مارا بالليبرالية الاوربية فى السابع عشر حتى النزعات الانسانية الاجتماعية فى القرن الثامن عشر والاتجاهات الاشتراكية فى التاسع عشر والفلسفات الوجودية فى العشرين فالنزعة الانسانية الغربية ظلت على مستوى النظر ولم تتحقق فى الحياة الاوربية التى سادتها الحروب الطائفية والصراع بين القوميات واذا ما تحققت داخل أوربا فانها سرعان ماتختفى خارجها ، وكأن الانسانية فى أوربا وحدها ، تنقلب الى همجية ووحشية واستعمار واذلال للشعوب خارج أوربا وبفعل

شعوبها . فالاكتشافات الجغرافية خير لاوربا لاتساع رقعتها وزياده ثرواتها واسترقاق افريقيا فى عصر قيام النزعه الانسانية على مستوى الثقافة والفكر .

ثالثا : مسئوليتها تجاه الواقع العربى :

أن المسئوليات الراهنة للثقافة العربية لا تتحدد فقط بالنسبة التراث القديم او بالنسبة للتراث الغربى ، وذلك لانها ستتجاوز المهام الحضارية الملقاة عليها الى الواقع المباشر الذى تعيشه الثقافة العربية والجماهير العربية فيه . فالثقافة تعبير عن الواقع ، والواقع تحكمه الثقافة . ومن ثم كانت المسئوليات الراهنة للثقافة العربية هى أيضا مسئوليات تجاه الواقع العربى . وتتحدد هذه المسئوليات أيضا على النحو الآتى :

1 ــ مسئولية محو الامية التى مازالت هى الغالبة على جماهيرنا العربية . ولا يعنى محو الامية مجرد تعلم القراءة والكتابة فقد يكون من يجهلها أكثر علما ووعيا فمن هو عالم بها وذلك بفضل التراث الشفوى ، والسنة المروية ، والقرآن المحفوظ ، وخبرة السنية الطويلة . ولكن تعنى الامية أيضا أمية انصاف المتعلمين الذين يقرءون دون أن يحدث لديهم الوعى الحضارى كما تعنى أمة المتعلمين المغتربين او الناكصين على أعقابهم هاربين الى التراث القديم ، وكلاهما ناقل علم وليس مؤسس علم ، مرة عن القدماء ومرة عن المحدثين ، وتعنى ثالثا أمية المهنيين المتخصصين فى شتى فروع المعرفة دون أن يكون لهم اى ثقل حضارى او اى دور فى توجيه الواقع العربى الراهن.

2 ــ خلق الثقافة الوطنية التى يمكن أن تجمع الجماهير العربية عليها ، وتشمل الحد الادنى من الاتفاق على بعض

المعـايير النظرية ، والمقولات الذهنية ، فالثقافة الوطنية فى البلاد النامية هى الحامل لايديولوجياتها السياسيـة . ونحـن نتحدث منذ ربع قرن أو يزيد عن ثوراتنا العربية دون أن نقيمها على ثقافة وطنية أى على تصورات الشعب ومقولاته التى من خلالها يحقق مشروعاته القومية . وبالتالى ظلت قوالبنا الذهنية منفصلة عن ثوراتنا العربية ، وما كان أسهل اذا ما أصيبت هذه الثورات بانتكاسة ما أن تظهر قوالبنا الذهنية كدعامـة للمحـافظة . ان الثقـافـة الوطنية ومفـاهيـم الجماهير عن الانسان والزمان والتاريخ والتطور والحركة هى التـى تضمـن استمرار الثورة فلا ثورة بلا نهضة ، ولا نهضة الا بثقافة وطنية ، اى تنظير النهضة على مستوى الفكر .

3 ــ مساهمة الثقافة العربية فى حل المشاكل الكبرى التـى يغرق فيها عالمنا العربى الراهن وعلى رأسها قضية تحرير الارض فما زالت اجزاء كبيرة من أراضينا محتلة ، وما زالت فلسطين فى يد العدو الصهيونى ، وبالتالى فان مسئولية الثقافة العربية يتحدد فى مساهمتها فى ربط الثقافة بالارض ، والدين بالتحرر ، والفكر بالمقاومة ، والفن بالصمود ، واقامة لاهوت الثورة أى ربط ثقافتنا بحاجياتنا وأن تصبح ثقفتنا جزءا من مصيرنا . ان قوة العدو الصهيونى تتمثل فى قوة دعاوية التى يستند عليها والتى تقوم أساسا على تاريخه ودينه وتراثه أى ثقافته الوطنية، وأن الحق العربى يمكنه أن يتأكد أكثر وأكثر من خلال اقامة ثقافة وطنية ، وما أكثر المفاهيم فى تراثنـا حول استخلاف الامـة ، ووراثتها الارض .

4 ـــ مساهمة الثقافة العربية فى حل مشاكل التخلف . فالتنمية لا تعنى فقط زيادة الموارد ، وتخطيط العمران ، وشق الطرق، وبناء السدد ، واصلاح الاراضى بل تعنى التنمية الشاملة التى

تضم أيضا تصوراتنا للعالم ونظرتنا للحياة واحساسنا بالتاريخ، وشعورنا بالزمان ، وتصورنا للعلاقات بين الاطراف بين الاعلى والادنى او بين الامام والخلف ، وتصوراتنا لمراكز الكـــون .

تلك هى بعض المسئوليات الراهنة للثقفة العربية تتجاوز بها مرحلة التعالم وجمع المعلومات ، كما تتجاوز بها التخصص الدقيق والثقافة المهنية ، وتتجاوز بها كثرة المؤسسات الثقافية كما ونوعا . فالثقافة بالنسبة للامة العربية هى حياتها ورسالتها. وكثيرا ما تهزم الامم ولكن تحيا ثقافتها ، بل ان الصمود الثقافى هو الضمان الوحيد للامن الحضارى وهو ما تحتاجه الامة العربية فى هذه الايام العصيبة من تاريخها .

احمـــد هنـــاوى

مـــقاطـــع من اليـــاذة
آية الله الخميني الطويلة

علامتهـــم انهـــم يخلصون اذا احبـــوا
وينتصـــــــرون اذا زحفـــــوا
ولا يخطبـــون كثيـــرا ،
وان خطبـــــوا يبدعـــون ،
ولا يخـــدعـــون غـــريـــرا
ولا ينهبـــــون فقيـــرا
فـــلا سيبـــويـــه يقـــوم اميـــرا
ولا مملكات الطباق ، الجناس ، الكناية .. تغويهم
ولونهـــم احمـــر ، احمـــر قـــان
ولا يذهبـــون ، ولا ينتهـــــون
علامتهم انهم يصنعون الخوارق والمعجزات اذا انطلقوا
ولا يدعـــون ، ولا يكذبـــون
ولا يمتطون غمائم من نرجس وعطور وريش نعـــام

ولا يركبون طواويس آخر هذا الزمان
فهم بسطاء ،
تراب بلادى بشرتهم
ولون بلادى لونهمو
وفجر بلادى فجرهمو
فان وضعوا الشمس فوق يد
فقد غرسوا قمرا فى اليد الثانيه
وراحوا الى المعركه
وجاءوا الى المعركه
فمن يستطيع التصدى ؟
ومن يستطيع التحدى ؟
ستندك كل طواحين واحصنة القمع دكا
ويسحق هولاكو ،
هولاكو يبكى بطولاته الآن
طريدا باسوان
مهانا بافران
يموت من البرد والفزع الملكى
وتاج جلالته صار فزاعة
فى زمان الجماهير
ونيرون ياكل زوجته عند أبواب روما
ويسحل فى نشوة امه الغجريه

* * *

يحـــرق العاصمـــه : «وبعـــدى الجحيـــم !»
فيـــا رابــــع الحرميـــن
قصدنـــــــاك
وأيـــم الجماهيـــر شيـــراز آتيـــــة
للاباطـــرة الصفـــر، آتيـــة بالمشانــــــق
وتبريـــز زاحفـــة بالمصاحـــف ،
زاحفـــة بالمطـــارق
وطهران واقفـــة بالمطار ، الشوارع ، والاسطح الثائـــرة
تبعـــث الفـــرح الفارســـى
من المقبـــرات المجوسيـــــة
تصلـــى الى الشهـــــداء
يـــؤم الخمينـــى الصـــلاة بهـــا
وتهب ، تهب لتشهد مأتم شاه وأسرته البهلوية
وتشهد عـــرس الجماهير فى رقصـــة أبديـــه
فلـــم يعد الشـــاه ــ فلتسمعوا ــ ملكـــا
فيـــا رابـــــع الحرمين ، قصدنـــاك
رائدنـــا الشعـــب ، وجهتنـــا الشعـــب
حجتنـــا الشعـــب ، خاتمنـــا الشعـــب
فافتـــح ذراعيـــك يـــا رابـــع الحرميـــن
فهـــذى ملايين النفـــوس استجابت لتـــدرك
فـــلا عاش من ليـــس فى دمه مطـــر الثورات
ولا عـــاش ثـــدى لمرضعـــة
ماجـــرى فيـــه للثـــورات حليـــــب

تعاظمت يــا رابــع الحرمين ، تعاظمــت
ونحن ضعــاف بــدونك يــا سيــدى
أعـــود اليــك
أعــود اليــك
يكــاد يمزقنــى الشــوق
يعصــف بــى البيـــن
يجلدنــى النــدم
وهذى ضلوعى مثخنة بالجراح
وتلــك نقــوش السيــاط بظهــرى
تفجــر منهــا الـــدم
وما سقطــت رايتــى
فمن يتصورهــا سقطــت قــزم
كل محترفى الزور والغــدر والرشوة التافهيــن
وتجـــار أمن الشعــوب
جميعهمــو للرهــان تعــاطـوا
لتسقــط رايتى المستريحة فى اليــد خفــاقة
وما سقطــت رايتــى
ولو ان دموعـــى تسابــق نبــض فــؤادى
وليــل الشتــاء يهــز جــوادى
يزعزعــه من حوافــره !
فما بال محترفى الزور وقفوا الآن حيرى ومصطلين ؟!
ألا تغــرب الشمس كى تتلألأ نـــورا
وتسطــــع ثانيــــة

حين يمسى الظلام رهيبا
«سينكرنى قومى اذا جد جدهم
وفى الليلة الظلماء يفتقد البدر»
أمن عجب ان يعود الرضيع الى ثديه
والهزار الى عشه
والظلال الى الشجره
تعود العطور الي زهرها
واللحوم الى عظمها
والبريق الى الاعين المطفاه

*　*　*

أعود اليك
أعود اليك
أيا أمنا الطيبه
فانت الصديقة ،
انت الحبيبة ،
أنت الرفيقة ،
أنت الطليمة ،
ياكل ما فى الدنى من امان طليمه
هرعت اليك
وكنت اغتربت اضطرارا
وكنت احتقرت احتقارا
فاين الترفع ؟ أين السماحة ؟

أيــن الثــواب القديــم ؟
«تــان ، ولا تعجــل بلومك صاحبــا
لعــل له عــذرا وانــت تلـــوم»

*   *   *

حملنــاك حلمــا ثلاثيــن عامــا
وخمــس سنيـــن
ترعـــرع كالنخــل ، نشــر أعراقــه
ونشـــر فارســا بطــــلا
دق أوتـــاده فى السمــــوات والارض
لبسنــــاك جبــة ضــــوء
طوينــا السنيــن
طوتنا السنــون ، الليالى ، الهمــوم ، المنــون
فكنــت السراج ، وكنت المــلاج
وكنــت الخلاص ، وكنـــت المــلاذ
ولكــن همــك يكبــر فينــا
ونكبـــر فيـــه
يــؤرقنــا ونؤرقــه
ويصنــع منــا رجـــالا
رجــالا اذا وضعــوا يدهــم فى الصحارى
أحالوهــا جنائــن خضـــراء
وان ضربــوا بالعصــى بحــارا
تصيــر البحــار ديــارا

يصيـــر الظــــلام نهــــارا
يصيـــر الطغــاة بخـــارا
وتلك العروش المكابرة الواجفة المائلة
تتآكــل نــــارا
يبــدل ديجـــور فـــارس اقمـــارا

* * *

حملنـــاك متكـــا ، اذا الــم بنـــا تعـــب
وهمنـــا على الارض نستنهــض الفقـــراء
وكان الامـــام الخمينـــى لهــم آيـــة الله
لاحــت جهــــارا
اطــل بلحيتـــه والوقـــار يجللـــــه
اطــل بقبضتـــــه اللـــــه
يطرق أبواب طهران طرقـــا قويـــا
فينهـــار ما انهار تحـــت نعال الجيـــاع العـــراه
فيـــا فقراء البسيطـــة ، هذا زمـــان النهـــوض ،
زمان الصعود

احمــــــد هنـــــاوى

الدار البيضاء 23 — 2 — 1979

تحيــة النصر للرائــد
الامام آية الله الخميني

شعر محمد الوديع الاسفي •

تنــح ، يــا زمــن البغــى والفجــور
واغـــرب ، يـــا عهد التطـــاول والتحدى والغرور
فقـــد جـــاء البعـــث المنتظـــر
من أرض فـــارس الخـــالدة العظيمـــة
أرض الزلازل والبراكين والحضارة العريقة المجيدة
جاء ممتطيا صهـــوة حصـــانه العمـــلاق
مـــلء السمـــاء
مـــلء الفضـــاء
مـــلء الـــرجـــاء

*　*　*　*

جـــاء كالبحـــر الهـــائج العـــاصـــف

كالقدر الغاضب الجارف
يحطم فى لحظة عابرة حاسمة
معاقل ، شيدت منذ آلاف السنين
يطا جباها متوجة بالذهب والياقوت
سادت عبر قرون وقرون
من قبل عاد وثمود
لم تركع يوما للواحد القهار
تحديا . وتطاولا . وجحودا

* * * *

جاء يدوس قصور الخزى والعار
يبيد معاقل الظلم ومراكز الاغتيال
بعد امهال طويل ، وانذار خطير
عبر الدمار الماحق
عبر الفناء الساحق
عبر الغضب الثائر الدافق

* * * *

ما اعظمك يا بعث !
يا معجزة المعجزات
فى زمن كفر الناس بالنبوآت
داسوا الكرامة والحرمات
أهانوا القرآن والصلوات

بالتبنى الزائف
بالتحدى الجارف
بالعداء الصاخب العاصف

* * * *

عبدو الظلم والبهتان
صاغوا من الدجل عباءة الرهبان
فى سفاهة هوجاء
فى سفالة عمياء
فى نذالة خرقاء

* * * *

جاء مكبرا ، من فوق العمائم السود
الرامزة للحزن الدائم الصمود
عبر عصور مظلمة حالكة
طافحة بالجور والطغيان
زاخرة بالاثم والعدوان

* * * *

جاء يذكى النقمة المخنوقة
يصعد الثورة العارمة المكبوتة
على الرصيف
فى شوارع المدينة وعلى صعيد الريف

وعنـــد الدعـــاء ولدى الركـــوع والسجـــود
داخـــل أســـوار المعـــابـــد
وفى العتمـــات بيـــن أحضـــان المســـاجد
عبـــر إصـــرار مـــارد صـــامـــد

*　*　*　*

فيـــا للصحـــابة الجـــدد
الـــركـــع السجـــد
بالغـــدو والاصـــال
بقلـــوب طـــافحـــة بالايمـــان والامـــل
بـــاخـــلاق ترجىء القـــول عن العمـــل

*　*　*　*

مـــا اعظمـــك يـــا بعـــث ؟
يـــا معجـــزة المعجـــزات
غيـــرت المفـــاهيـــم والنظريـــات
اخجلـــت رواد الفكـــر والعبقريـــات
اعجـــزت المـــراصـــد وســـائر المبتكـــرات

*　*　*　*

مـــادت الارض تحت أقـــدام الطغـــاة
فى غضـــب مـــارد
وتصـــد صـــامـــد

تنتشر الهلع المبيد
فى نفوس الثلاثى المنيد (*)
قال الرئيس فى ارتباك أهوج
لقد عاد عصر الظلمات
وقال الثانى فى بلبلة صارخة
وغدا يجرفنا مارد الثورات
وختم الثالث فى يأس مجنون
انها هزيمة منكرة نافذة الطعنات
فى قلب امتنا العظيمة
وقاعدتنا الحصينة
فيا للهول الاكبر ، من الغضب الاحمر
من الزلزال اللاهب الثائر الاخطر

* * * *

أما الامام الصامد الرائد
فقد قال بلهجة المومن الزاهد
فى خضوع وخشوع ودموع وابتهال
ان الدم قد انتصر على السيف

* * * *

فيا ابناء صلاح الدين
احفاد بناة مسجد الصخرة ومنارة الحرمين
هلموا ، انتفضوا

ثـــوروا . انفجـــروا
فالنصـــر قد أقبـــل مـــع الفجر الجديد
تعـــانقكـــم أعـــــلامـــــه
تضـــاجعكـــم أحـــلامـــه
تهـــزكـــم رنـــاتـــه وألحـــانـــه
أنـــواره ، تملأ قلـــوبنـــا ونفـــوسنـــا
أنســـامه ، توقظ أرواحنـــا وضمـــائـــرنـــا
أصداؤه ، تثيـــر مشـــاعرنـــا وأشجـــاننـــا
رجـــاتـــه العنيفـــة
تعيـــد وعينـــا الكـــامـــل
بالـــزحـــف المقـــدس الشـــامل
فلتعـــانقـــوه فى لهـــف مشبـــوب ، وشغـــف عـــزم
فهـــا هو ذا مقبـــل يصرخ ويصيـــح
يصـــرخ من وراء التـــلال الخضـــراء النضـــرة
يصيـــح من فوق السحب الذهبية الفـــاتنة
يهتـــف داخل الاعمـــاق بألحان قدسية خالدة أبدية
متصـــاعـــدا ممتـــدا
مـــلء السمـــاء
مـــلء الفضـــاء
مـــلء الـــرجـــاء
كالمـــارد الجبـــار الـــذى لا يبقـــى ولا يـــذر

* * * *

يطــرد الظــلام الســائــد ، يجرف العداء الحاقد
ينشــر المحبــة والاخــاء
عبــر العــدالــة والطهــارة والصفــاء
يعيــد الامــن والكــرامــة
للاشقيــاء الضــائعين
للضحــايــا للمضطهــديــن
للثــوار الصــابــريــن الصــامديــن
داخــل الــزنــازن القــاسيــة
عبــر الظــلام الحــزيــن ، والكــآبــة العــاتيــة
فى انتظــار النصــر العظيــم
الزاحــف بيــن مشــاعــل البعث الجديد
مردديــن فى خشــوع وخضــوع ودمــوع وابتهــال
عبــر أرجــاء الفضــــاء
عبــر آفــاق السمــــاء
عبــر أحــلام الــرجــاء
« قــل جــاء الحــق وزهــق البــاطــل ،
ان البــاطل كــان زهــوقــا » صدق الله العظيم

فى 10 فبراير 1979 .

(*) لما انتصرت الثورة الشعبية الايرانية المظفرة ، عقد الثالوث اللئيم (بيغين — ديان — رابين) اجتماعا طارئا فى اندهاش واضطراب .
وقال الاول : لقد عاد عصر الظلمات
وقال الثانى : معقبا : انها رجة عنيفة لابد ان تصل الينا
أما الثالث فقد ختم الجلسة بقوله : انها اكبر هزيمة منكرة لحقت بالولايات المتحدة منذ الحرب العالمية الثانية .

عبد الكريم الطبال

الشاون

في كل مساء أسأل شخصي .. أين البيت ،

أهو السجن .. الليل
أهو الدار .. الصبح ؟

الشارع هو . ــ الشارع

الحزن هو . ــ الحزن

الوجه مع . ــ الوجه

في الأول ... احبابي

في الثاني . ــ ابنائي

تحتار القدم .. ولا ادرى

تلتصق البابان

(1) في نفس الشارع الذي أسكن ، يقع السجن .

يتداخــل أبنائى فى الاحبـــاب

أدخل فــى الليــل

فــى الصبـــح ؟

لا ادرى

اضحـــك ... ابكـــى ؟

لا ادرى

اتخـــم ... اتضـــور ؟

لا ادرى

استسلـــم . ــ احتـــج ؟

لا أدرى

اجلــس فى الصالـــة

فــى الزنزانـــة ؟

لا ادرى

أســأل ابنــائـى فى التاريــخ

فيقولــون

التاريــخ يؤلفــه اهل البيت الآخــر

لا انـــت

ولا غيـــرك

فاغــض الطــرف وابكـــى

يسالنى أحبابى ·· من أنت ؟

كيف يحب ؟

من لا يتعذب فى الهجر
ولا يحلم فى النار

فاغض القلب وأبكى

يا أبنائى

دلونى

اين البيت ؟

فانا فى البرد اضيع

فى الثلج اموت

10 اكتوبر 1978 ـ عبد الكريم الطبال

عبد الرحمـــان الخلفـــى

البحث عن عشيقة متغيبة

— 1 —

فـالمولـــود العشرون قـــدر احمـــق
اعمـــق من الكابـــوس والذكرى البعيـــدة
لعبته المعروفة مصلوبة علي خده الأسود المجذور
كـــالشــــؤم
كقطعـــة فحـــم الأرز
عانقنـــى ليقلقنـــي
عانقته راقصته ، جامعـــت حلمه الذى لم يولـــد
فى كهـــف أهل الكهـــف .
مزقت مأزرى العشرين وسرت فى المدينـــة عاريـــا
الا مـــن حبـــى ...

الا من حكمة نسجتها من أضلع التاريخ المبتـــور .

كالصبح الج البيــوت والكهوف والمغاور

من غير جواز المـــرور لأبحث عنها عشيقتـــى

تسكن التاريخ عشيقتى واللوح المحفــوظ

كالقدر المكتوب فـــوق جباهنا

ستعرفـــون فى النهايـــة البدايـــة

أن لى عشيقـــة أجمل نســـاء العالـــم

وان من يـــدور فى الفـــراغ

نصيبـــه الفـــــراغ

— 2 —

مصيبتى الاولي ، اجيد العوم ... لا اخشى الغرق

أعرفّ السكاكين التى تطعننى من الخلـــف

فـــى الشـــارع

فـــى الايـــل

طيلـــة ايـــام السنـــة الهجريـــة .

والبارع فينا يمـــوت من الخوف لرؤية عملاق من ورق محروق.

البارع فينا يتاجـــر «الايدياوجيا بالمجان»

يردد فى نفســـه اغنية يجهلها ، تجهله

ولا جديـــد

فعاشقه القرن لا تغريهـــا الكلمـــات

— 3 —

المجـــد العشيقـــة العـــذراء

وللمعشـــــوق الخالـــد ٠

— 4 —

طـــال الفـــراق ياعشيقتـــى

والموعـــد طـــال

وموكبك القدرى طال ولا اراك فيه ترفلين بالخصوبة

يخفيـــك عنـــى الحس والثيـــاب

امزقها أصنع منها طعوما لتسور البحر لتخبرنى عن نهايـــــة العالـــم القادمـــــة

وخارطـــه العالـــم الاتـــى ٠

فالسندبـــاد ، عاد بخمس بواخر ... صخر وملـــح

ليبنـــى بيتا له .. فى انتظـــارك

ليسفـــى ملحا على ... بـــاب دارك

ينكشف السحر فابصر جراح ماض مثمل عار قذر

يضحك قـــرد ملىء عمـــره البشرى

واضحـــك ، اضحـــك

لارحل عبر الاضحكات كالمســـاء القريـــب

لارقــب يــوم مجيئــك الحــال
طـــال الفـــراق ياعشيقتـــى
والموعــد طـــال .

— 5 —

دقت أجـــراس القيامـــة
نفـــخ فى الصـــور
ماذا القيامـــة قدر ازلى منظـــور
انـــت القيامـــة عشيقتـــى
معشوقـــك شعـــب يصلـــى
يعبـــد ربـــه
يصنـــع تاريخـــه بالموت والامـــل
يأكـــل خبـــرا جافـــا وبصـــل .

19 — 10 — 1977

عبـــد الرحمن الخلفـــى

مبـــارك الـدريـى

عوينات البغال

قصـــة

ــ أيــن حبــى زهـــور ؟؟ .

ــ لـم الجـرى وراء الحـب ؟؟ .

ــ هــو الحيــاة ..

ــ لـم هذه القســوة يــا رب ..

ــ أيــن حبــى زهـــور ؟؟

ــ لـم هــذه القســوة يا رب ..

ــ وجـه آخــر للحــب

ــ أيــن حبــى زهـــور ؟؟ .

الاكواخ ساهمة تحت ضحكات الشمس . يرتفع نحيب الكنبرى فوق رؤوس الاشجار المغبرة ، يسامــر ، يركب قطرات الصهــد الى الغديــر .

أبــا دينيينــى ..

وابغـــــات شعبيـــة

مــول القصيبيـــــة

نبحت كلاب ثم سكتت . وبالسماء الصافية يطلق اللقــلاق رجليه الى تحـــت وينام على صدر الريـــح الشمالية ثم يميــل صـــوب عرصـــة القاضـــى .

ابـــا دينينـــــى ..

وقـــــل لحبيبــــى

يعطينـــى لـــويلــــة ..

الوتر يبكي على صدر خالى حمـــو . الساحة ضيقة وخالى حمو يرقص عاريا . الصهد ثقيل . الساحة ضيقة . ركب رجل امراة بالمرحاض . صاحت مذعـــورة بالمرحاض .

ــ انـــك تؤلمنــــى ..

ــ هـــو يحبـــك .

ــ قبيــــــح .

ركبها اكثر ، نقرقرت كدجاجة ساخنة المبيـض .

سكت الوتـــر . قامت مشاجرة بين علال الاقرع وزوجـــه زهور التى عـــادت من المقبـــرة .

ــ من اعطاك الاذن بالخـــروج .

ــ خرجت وكفى . انـــا متعبـــة.

ــ هل كنت تحملين الخيش .. انا متعبة (بســخرية)

ـ سامحني هذه المرة .

ـ لا تمر على اذني ، ربما كنت بدوار العشاق والزوافر ؟؟

ـ اقسم لك ..

ـ اللعنة على من يتسق بكن يا نساء ..

علقها من شعرها ومزق سروالها .

ـ ها ... انه مبلل يا ابنة ..

ـ اقسم لك ..

ـ لا تمر على أذنى وراسى ..

القمر أسود . هو ممدد كخط مستقيم . الظلمة مكدسة كأحجار المعبد الثقيلة . أحس بدمدمة عجلات القطار والجرارات والعربات ، تهز جذور النفق الصخرية المرشحة بالرطوبة . الصهد مغلق والنفق ثقيل وأسود كبطن الحوت . هو ممدد كخط مستقيم . كوة ، تسرق نور السماء ، بعيدة كنجمة الجنوب . وهبت النسمة . حاولت ان اريح ظهري . لم استطع . النفق دائرة . وهو ممدد كخط مستقيم . كوة النور تطل على غريبة كأنها لم تعرفني . تكسرت أظفارى على وجه الصخر ، فسقطت يدى متعبة على ارض النفق . رقمت عدد الايام فى النفق المظلم . تمددت أكثر لا اتحرك . وهنت العظام . تمددت اكثر لا اتحرك وصمت شهرين كاملين .. آه النسمة تهب . اتمدد كخط متعب . ظهرى يؤلمنى وانا اقتات النسمة . افتح منقارى وامضغ بشهية عابر سبيل وغريب . امضغها برئتى ، اعصرها نبيذا وتفاحا ولحما . لا استريح وانا اجر جسدى بالمرفقين . الكوة تفتح فمها كبطن الحوت . خيط النور بعيد . اجر

جسدى، انحنى اكثر، اقبل ضلوع بطن الحوت وتخنقنى الظلمة. تزور الشمس عن بـــاب النفق . القناع على الوجه ثقيـــل . تسقط الظلمة كثيفة ، اجر جسدى ، تزور الشمس . عينى تقرأ خطوط النفق الى بـــاب عين الشمس. الخط طويل .. طويل ..

ــ يقولون ان الفقيه طار فى السمـــاء .

ــ هل تمشيت البـــارحـــة ؟؟

ــ لا البـــس الســـروال المربى .

ــ لم أشتـــر الملـــف للبغـــال .

ــ المدينـــة .. آذان ..

ــ طـــار الفقيه فـــى السمـــاء .

ــ سأشارك فـــى الحـــرب .

مال القمر الاسود على وجه المدينة . سقطت النجـــوم فى مستنقعات (الفوارات) . لم يستغرب الناس لكسوف هـــذا القمر وتغير الأرض . غرق القمـــر الاسود فى ثيابه ولم ينـــزل سؤال من سقوف البيـــوت على رؤوس تنام فى سمادة البغـــال.

ــ هل كان سليمان الحكيم يحكم الجن والشياطين ؟؟ .

ــ المدينـــة قبـــور متحركة ؟؟ ..

ــ اطفالـــى جيـــاع .

ــ كان يحكـــم البغـــال .

ــ الحرب خســـارة .

ــ وجعل على راس البغـــال بغالا .

ـ وقائلـة البغـال ؟؟

ـ يسوقهـا بغـال .

ـ المدينـة حرب مستمـرة .

ـ المدينة تشـرد وضيـاع .

ـ اريد حسـاء ساخنا ودجاجـة محمـرة .

ـ هل تريد رأس بغـل مشوى ..

ـ اين هـو ؟؟

ـ بمنتـدى البغالـة

ـ شـىء ينقصنـا ..

ـ لسـت أدرى .

الاجساد ـ القبور تزدحم ، تملأ المقاهى وشوارع المدينة . لا متنفس من جمهرة قوافل الاستهلاك والافرازات والضغط والاشارة والتجسس والغباوة . مات الطفل والمرأة فى المدينة . الجنين صار دودة صالحة لطعم الصنارة وصيد سمك (الكوشون) برخصة خاصة . الرجل ـ الكيس مات واقفا بالتخمة وراء الامام فى الصف الاول . حملوه الى مقبرة سيدهم الغـازى . ضحك القمر الاسود . ولا سؤال ينزل على الرؤوس . كتبت الصحف مقالات طويلة فى الرجل ـ الكيس . تظاهر الشباب فى شارع محمد الخامس وسقطوا عياء . صاحوا ، نبحوا ، كشروا ولم يغيروا شيئا . لم يغيروا انفسهم . رموا التراب علـى الراس ثم سقطوا عياء . ضحك القمر الاسود . ولا سـؤال ينزل على الرؤس . بالصدر الواح من الخشب وبدار المخزن ،

بشارع الجزارين ، يميل الطربوش الاحمر الى الوراء فى سكر . الساق على الساق . البهو واسع ترصمه الفسيفساء والنافورة، فى وسط الدار ، تبصق شهقات الغدران بالحوض . الوجه مدور وحليق . يضحك الشارب ومن تحته عمامة كمش لقلاق والذيل يغطى القفا ، ينحدر ليغرق فى فتحة القب .

ابتسم الشارب . رقصت اللحية . دخل رئيس العبيد .

— مولاتى تريدك .

— قل لها : مشغول .

حلقة القفل لا تفتح . لا تخرج المرأة الا باذن زوجها . الطرق ضيقة بأجساد البغال والحرس .

— والمرأة يا خيى ؟؟

— قب من خشب .

— الا تحب المرأة ؟؟

— وهل تحب الافعى ؟؟ .

تتكدس الصور امام شاشة الدماغ : موائد لذيذة تزدحم حولها افرشة بحسانها . انا حشرة أعب من النسمة وأتلهى بمضغها . ركز اشعة الدماغ على انفاس صدره المسحوق برماد الايام والليالى وثقل الامتداد والحركة . سقطت الراس على الصدر . النفق يقترب من نهايته ، هاهاهه، حرارة الشمس لبستنى كجلباب من صوف . تمددت العق اللهب . فى الافق تتمدد الاسوار . تبكى العين من اشعة الشمس . ورائى قلعة صغيرة ترفع راسها فوق الوادى والبساتين التي تغرقها الشمس باللهيب

فتذوب وتتغطى بالسراب . الاسوار فى الافق . امامى فتحة النفق تبتسم بثقبها الاســـود . كنت خارج الاسوار . اختفى سكـان القلعة واغاقوا الابواب الحديدية . احمل صدأ النيـــل . ازارى على جلدتى والقدم تحلوى الطريق . الشمس ملتهبة . تشقـــق لسانى من العطش .. آه .. آه فتحة فــم النهر تضحك عـــن سن الصخور البيضـاء . النسمة تهب ، لا زوارق ولا صيـــاد . القلعة ورائى ، اسوارها تســـد عين السماء . سقطت بأزارى فى المـــاء . عدت أسير الى بـــاب القلعة المغلق .

على حجر أسود كتب رهبان القلعة : (نحن نيام) . تألمت من الجوع وحيرنى السؤال . كنت ابحث عن وجوه بشريـــة . سكان القلمـــة نيام ؟! .. لماذا ؟؟ . انحدرت خلف القلعـــة والاسوار . على حافة الجبل الاسود ، يد من صخر تشير الى السماء المغطاة بالاسوار . فى وسط الكف حـــروف تتلوى على شكل العين التى تبصر داخل الحجر . ابتعدت أحمل عطشـــى وجوعى . تكبـــر اليد وتفتح العين رموشهـــا وتصرخ الجفون :

ـــ الاســـوار .. الاســـوار ..

ويتعذب الســـؤال فى صـــدرى :

ــــ لم ينـــام سكان المدينـــة ؟؟ .

عانقت الوحشة . لماذا ينام سكان المدينـــة ..

ـــ الاسوار .. الاســـوار ..

المد طيع . سبحت فى النهر وثوبى على رأسى . المـــد طيع . اطلقت عضلاتى فى الماء . نمـــت على ظهرى كخشبـــة ميتة ، طفوت واسترحت قليلا على صدر النهر . السماء زرقـــاء

فوق منعطف النهر عندما ينحــدر الي فــم البحر . لماذا ينــام سكان المدينــة ؟؟ الي الــوراء تقف الاسوار مغلقة بالســواد . قدســت نفسي . قدست الشاطيء والنهر العظيم . تلفعــت بأزاري وتسلقت الصخور . ودعت صديقي النهر . ضحكَ النهر وكسر مويجاتــه على الضفة . تسلقت الصخور . كانــــت القلمــة ســوداء .

ــ مولاتــي تريــدك ..

ــ قل لهــا : مشغــول .

تشرب هي دموعها . تمسح صدرا رضيما بيد مخضبــة بالحنــاء واساور ذهبية تنقــر بعضها . عينها الناعسة الحزينة على الشارع . تتمني الفــراش وتحلم بالطفل . تشرب دموعها وتعانق ضلع البــاب . تموت فيها أشياء . عينها ناعسة وحزينة.

يعود رئيس العبيــد يحمل امرها :

ــ مولاتــي تريدك ..

ــ قل لهــا : مشغــول .

يدخل رئيس المشــاوريــة :

ــ البغلة بالبــاب يــا مولاي .

ــ والمــارة ؟؟ .

ــ نــزل الليــل .

ــ مرحــى .. مرحــى ..

قب السلهام يغطي نصف الوجه . الهراوة والعبيد تسبقه، تفتح طريقا . الوجه وراء اللثــام . القلب يــدق بفرحة شــاب

يسرق قبلة من عذراء خائفة . المدينة اسرار والمسارة تتدافع الى اسواق اللذة . العبيــد يفتحون طريقا فى الاجساد . هبت النسمة تحمل عبير الماخور الى القـــب والسلهام . آه يا الله .

ــ من يحيي العظام وهى رميـــم .. ؟؟

ــ اللــه اعلم .

ــ يجب ان تعلم يــا ولد الحرطانية .

ــ اللـــه ؟؟

ــ المرأة يـــا ابـــن الفاسقـــة .

البغلة تكتب بحوافرها . القناديل ترقص نار فتيلاتهـــا . الرؤوس معممة واللحى مدورة تلعق الوجوه بسيـــاج من الفحم الاسود . البطون والمؤخرات تزدحم وراء (الدكـــة) الخشبيـــة قرب الميزان الصغير والطويل المعلق من رقبته كأحد الخوارج .

ــ مـــا المـــراة ؟؟

ــ امـــراة .

ــ رأسك ناشفة . ردف ومؤخرة .

يضحك الصدر وتلبس الحرارة اعضاء البهيمة . نغـــوص البغلة فى الماخـــــور .

ــ شـــىء ينقصنـــا .

ــ ما هـــو ؟؟

ــ لســـت أدرى .

الخلاء نائم تحتى كصدر امراة تغرق فى النشـــوة . الفضاء الرحب يختنق فى نصف دائـــرة . قدماى ترسمان خطوطـــا متقطعة ، لكنها ثابتـــة رغم المسافة . ماتت النسمة فجـــف

الحلق . الفضاء رحب يختنق فى نصف دائـــرة . أزارى علـــى راسـى والشمس . الاكمات تغتسل باللهب والصهد . اختفـــت ضفتا النهر واسيقظت السماء صبية من وراء الاسوار . سألــت نفسى : (لم ينـــام الناس داخل القلعة ؟!) .

ولــم تجبنى نفســـى بشـــىء .

ـــ لــم اشتر العلــف للبغـــال .

ـــ اريـــد ان اعـــرف .

ـــ شـــىء ينقصنـــا .

ـــ أريـــد ان اعـــرف .

تذكـــرت امى ككل مسافـــر غريب يحن الى دفء صدرها. البعـــد والمسافـــة ورحبة الفضاء قذفت فـــى نفسى شعلـــة الفـــزع . تذكـــرت امى . كانت جذورى قد اقتلعـــت .

ـــ شـــىء ينقصنـــا .

ـــ مـــا هـــو .

ـــ لا شـــىء .

هذه الآثار تتبعنى . يعزف الوتـــر باذنـــى . المسافـــة تمد عنقها . يرتخى وتـــر الحر وينزل ندى الليل رطبا يرشـــح بحباته ثـــوب الصهد . على جانب الوادى يقطر القمر الساهر اشواقه على رؤوس النخيـــل . اتخفف من ازارى . اصير طفلا بريئا . يعزف الوتـــر بأذنى فأغوص فى ذاتى اشم رائحة الجثة والحريق فى النفق المظلم انا . كنت فى وحدتى صغيرا، فتحـــت أدراج دماغى . رايت نفسى امشى صـــوب القنطـــرة الكبيرة النائمة على الضفتين . كنت صغيرا وبريئا . نزلت الى عمـــق النهر . الشمس فـــوق القنطرة والنهر تغزل الصـــوف . نزلت

الى عمق النهر . امرأة على الضفة تغسل الصوف . سلة كبيرة وخلخال . شعرها ثقيل واسود . نزلت الى العمق وشعرت بذاتى . هى على الضفة تغسل الصوف . الشمس فوق القنطرة والنهر تنسج غزلها . على الشفة آثار أصبع (السواك). ثوبها يبتسم على صدرها . كانت تغسل الصوف . فى المدينة ، زوجها يسوق (كوتشى) ينزه الاجانب واللفيف العسكرى وبنات الماخور . الصهد ثقيل كالصوف بسلة المرأة . عينها سوداء بكحل الليل . تمهل ثم سقط جناح الفوطة عن وجهها . ابتسم الربيع ولعبت النسمة تجرى ، تضم نباتات الضفتين . هى تفسل الصوف على ضفة النهر . كنت صغيرا وبريئا . الوتر يعزف بقلبى نغمة حب .

قالت شفة المرأة لحلمة صدرها .

ــ أموت جوعا .

ضحكت حلمة المرأة من فتحة الثوب :

ــ اتمنى لو توسدنى .

هتف قلبها فى صوت صارخ :

ــ اريد تمزيق هذا الغلاف ليرانى الناس.

رمت المرأة ثيابها وتركت سلة الصوف يأخذها النهر . سقطت فى الماء عارية . كانت جائمة كبغلة . غطست فى الماء هاربا بجلدى من حوافرها . صعدت الى فوق لالعق الهواء، اصبحت ثالث رمانها .

ركبتنى البغلة وركبتها .

ــ احفر هذا القبر .

ــ انــا صغيــر .

ــ احفــر ، امــوت فى الحفــر .

حفرت والنهر يأخذنا . بصقتني ثم ركبتني من جديد حتــى رأيــت قبــرى .

ــ احفــر . احفــر ..

النهر يجرى والامواج تدفعنا الى الضفة اليسرى ، ماوراء القنطــرة الكبيرة . تحركت الريح تدفــع. رايت رجلا علــى الضفة الاخرى يغنى . حسدته على سعادته . حاولت الهــرب وطلب الاغاثة . كانت تلهــث . شعرها سرير نــوم وموت . حاولت الهرب . شهقت كحلوفة على رأس مزبلة وغطســت تأكلنى . زوجها يسوق عربة (كوتشي) يفسح الاجانب . هــى تبكــى تحت الماء . ارقــام الدولارات تسقط من الدماغ على ارنبــة أنف زوجها . هى تحت الماء تبتسم . صفعه الركــاب الاجانب ، فسقط طربوشــه . احفر خطا حديديا فى عمقها. تبتسم هى وتضمنى أكثر . ضحك الركاب الاجانب . زوجها فى وضــع تحية كاريوكا ، يلعق التــراب أمام الدولارات . حسده أصحاب الدكاكين على ذكائه ، لعقوا التراب ومسحوا الطريـــــق بمؤخراتهم . غرقت المدينة فى الوحل . غرقت انا فى النهــر الدافــىء .

رمانى النهر وانا على صدرها خائفا عليها ومنها :

ــ هــل تعرفين هيلينــا ؟؟

ــ عــرافــة ؟؟

ــ امراة تقيــم الحروب بفرجها.

ــ هــذه هــى المــراة .

ـ من أرض الاغريـــق الى باريـــس ..

ـ نصرنـــا ونصرها الله .

شيء فى صدرى انقبض خوفا . مكوم كقط مقرور .

ـ المرأة لا تحـــب ذلـــك .

ـ العكـــــس .

هى تحتى كزورق خفيف الضلع والدفة . شربت ربع مـــاء النهـــر عند ما قذفت فيها الطفل . شيء فى صدرى انقبـــض ثم تحرر . ضمتنى ، فاختنقت وقبلتنى مرتين . مكوم على صدرهـــا كقط مقرور . ابتسمت هى وغنت أغنية للضفتين . زوجها على دكة خشبيـــة ترتفع عن البهيمتين بربع قدم وهو أخوهما .

ـ هـــل تحبنـــى ؟؟ .

ـ نعـــــم .

ـ أبيـــع الدنيـــا من اجلـــك .

غلفوا عينيه بمنظار من الجلد الاسود . وضعوا اللجـــام بفمه وعمامـــة ثقيلة على الراس . انتفـــخ ريحا وكبر جســـده كبغـــل دكالـــى .

ـ هل تحبنـــى ؟؟

ـ لمـــاذا هـــذا الســـؤال ؟؟

ـ المـــرأة تحـــب ذلـــك ..

مات زوجها من الداخل وهو يجر جسده ـ القبر عبـــر شوارع المدينـــة . المرأة قنديـــل للضفتين . مات زوجها مـــن الداخل . السروال عربى والصدارية والعمامة والشارب الطويل

ككلــب ابريطاني . مات زوجها والمدينة كنيسة . أجراسها تقرع الالــم والمــوت .

ــ هــل تحبنــى ؟؟

ــ . . .

ــ قل : هــل تحبنــى ؟؟

جسدها جميل وقوى العضلات كهيلينا :

ــ انــا متعــب .

ــ هل تحبنى ؟؟

ــ اجــل .

ــ ابيــع الدنيــا من اجلــك .

جسدها قيثارة. المدينة نوم ثقيل والقبور تجر، تدفع نفسها.

ــ من هــو زوجــك ؟؟ .

ــ يطلق البهيمتين ، يأكل ويسقط فى نوم كالبرميل .

المراة مصنع متحرك ، تضع ، تضرب ، تباع كالبقرة .

ــ يأكل بشهية بغل ، يعد نقوده .

ثدى كبير كخبز الجنود . القبور ــ الاجساد تدعو السماء.

ــ ويغضب ثم يضربنى ويركبنــى ..

فى مدينة البغال ، المراة تباع كالبقرة ابنة البقرة .

ــ كرهت الرجل ــ البغل .

مات زوجها فى جسده . المراة قنديل . القبور تدعو السماء. شربت ربع ماء النهر عندما قذفت فيها الطفل . زوجها خشبة ميتــة .

ـ زمن قـــاس ..

ـ الفلـــوس يا ابن أمـــى .

ـ اعانـــك على جمعهـــا .

ـ شىء ينقصنـــا .

ـ لســـت أدرى .

زوجها برميل من الخشب ، يعد الاطنان والكيلوغرامات . حفرت قبرى وغرقت فى التعب . بكت هى فى سعادة . ذهب النهر بسلة الصوف . بكت هى فى سعادة . مسحت دموعها بيدى ، فابتسمت . بنت المرأة كوخا من القش وتناست العالم. نزل حولى الاسر عندما طلعت الشمس : أغرد مع طير البليق وتوقد هى النار ، تطبخ طعام الصباح . تطبخ طعام الليل ، تتجمل ، تغتسل وتعطر صدرها . اغرد مع طير البليق قرب البئر . وتضمنى هى وتبكى خريف الايام فى المدينة .

ـ اين كنت يـــا حبـــى ؟؟

ـ فى المدينة .

ـ عافاك الله . المدينة قبر يمتص الحياة .

ـ والمرأة ؟ ؟

ـ هى الحياة . توسد صدرى فى ليل الضفتين .

ـ انت الحياة ، يا حبـــى .

ـ رهن اشـترتـــك يـــا حبى .

يبتعد قمر رمضان يجر خيوطه على الضفة . تحلقـــت الرؤوس وسرى ثعبان الحسد يفح النار والموت الراقد بمؤخرات سكان المدينة . هجمت الاجســاد على كوخنا . قاتلنا أجساد البغال . قتلت المرأة والطفل فى بطنها . قاتل الشاب الحزين.

طارت منهما الحياة . جثتان على الضفة يغطيهما قمر رمضان الاصفر . النار فى الخلف ، بألسنتها ، تأكل الكوخ . بهت زوجها وسكتت المدينـــة .

ــ شىء ينقصنا .

ــ لست ادرى .

صار منديلا للدموع . ضرب زوجها راسه بالحائط وغرق فى البكـــاء .

ــ آه يـــا ليــل طــول .

ــ الليـــل قفــل الجريمـــة .

ــ الليـــل بستـــان العشـــاق .

ــ الليل أنجمه زهر كعينى حبيبتى أزمرلدا .

ــ الليل ، ليــل الزوافــر ..

ــ عافانـــا اللـــه .

ــ الليـــل ، قفل الجريمة .

ــ عافانـــا اللـــه .

المائدة الصغيرة تحوم حولها الايدى . يسقط المصباح بدنمة مرفق . يسود الظلام . وكانت صفعة ارتفع لها صوت المذنب الصغير فى غناء جنائزى . صرخت المرأة مذعـــورة . سرق الاخوة لقيمات فى الظلام . نهق صوت الطفل ولفعتـــه امه فى ازارها وغطته بذراعها وغطته بذراعها . رمـــت يـــد الاب المصباح . ارتطم المصباح بالسياج وتكسر جسده على صدر المزبلة . انفض جمعهم وتمددوا كحيتان تعزف الشخير فى جوقة . قفز صوت من صدرى متألما . خرج ثعبـــان من جسدى . غطست فى الارض أبحث عن جذورى . تألمت من

ثقل الشعبـــان . يستيقظ كلما رآها ترقص فى مشيتها أو قرب الغدير تستحم ، او من ثقب الباب . هذه لعنة أحملها وحدى . تضحك هى ، ترقص وتمدد على الحصير . يطير من تحتـــى يجرنـــى وأنا أتبعه كحراث . سحبت الغطاء ودخلت فى دفء جسدها . طار الثعبـــان وهجم يعض ، يمزق ، يهشم ، يعض ويعـــض .

ــ امـــوت من الحـــرقة ..

ــ ....

ــ امـــوت ..

تعزف القيثارة بضلعها . تغرق فى البحر ، تصرخ مـــن الحرقة ولاماء . الثعبان فى الدفء يمزق ثوب الحرير بأنيابه . تصنع هي قفطانا مغربيا ، تنقش تاجا من أحجار كريمة . نغرق فى الصمت . تنحدر هى الى صدر البحر . اغرق فى الـــدفء وتلعق هى شـــهـــد الشمع الاصفر . يلسع البرد الصغـــار . يضحـــك البدر من بين شقوق السحب . يلسع البرد الصغار. يهبط التعب علينا ويتركنا نلهث . مجداف الزورق واقف بضلع النهـــــر .

ــ احبـــك يـــا حبـــى ..

الشوق يقطر من عيون الانجم وليل مهموم يجرى الـــى آخـــره .

ــ لا تبتعد يـــا حبـــى .

اغرق فى الدفء واعود طفـــلا صغيرا .

ــ كيف يأخذك العشـــق ؟ ؟ .

ــ حريق ومنظار ربيعى على العيـــن .

ــ هل تحس بعطرها ؟؟

ــ نعم .

ــ عافاك الله من العشق .

ــ لا عافاني الله منه .

التمدد بالخاصرة . الاعضاء المتبعة يمذبها سؤال .

ــ من هو ابا دينيني ؟ ؟

الدجاجة على فرع الشجرة تلقي درسا لاخوانها الدجاج . الصهد ثقيل . السؤال يتمدد . الشجرة المسكينة تدلت أوراقها نعسة كآذان الفيلة . تمزق القيلولة ودبت نسمة المساء الى الحي القصديري . خرجت الى ضفة الشارع المظلم . شوق الابحار يعذبني والمرأة ــ الطفلة تعشق نفسها ، عارية ، امام مرآة الدولاب . اكليل النجوم الصفراء يتدلى على صدر السماء . أبا الدينيني الزوفري يكنس بـاب كوخه الضيق ، المائل الى اليسار وسط أضلاع الخشب المسوس والقصدير الصديء . العطفة تعرفه والاحياء الاخرى .

هرع أهل العروسين الى شعيبة :

ــ احنا فى عارك ، قل لصاحبك : لايخرج هذه الليلة من كوخك .

يستقيم عوده النحيل بالسهر :

ــ لست بوصي عليه .

تسقط العمائم على كتفيه :

ــ احنا فى عارك . ان فعلها ، فسيقتل ..

تسقط العمائم على كتفيه :

ــ احنا فى عارك .

ــ هو حر أطعام نفســه

ــ احنــا فى عــارك .

ــ لا أستطيــع .

يتفرقون واعلان النار بينهم منشــور . ينتصف الليل ، فيعود المدعوون الى بيوتهم . كوخ المروسين يغرد بألف لسان والقناديل تزدحم بالساحة وعطفة الحفرة . العيون تمـوت فى غلاف التعب والسهر والخوف .

ــ البنــات كصابة العام ، نشتهي قطــف رمانهــا ..

ــ احتــرس .

ــ قفــاز البنت يكون مدورا وله عمامة ذات زغب أصفر .. لا أريــد الاحتراس .

العروس ــ العذراء على السدارى جــالسة كصومعــة مسجد . عيون الجارات تتجسس من بين شقوق الخشب . العريس يرمى ثيابه ، يصير جروا مدللا وحمارا دكاليا . العروس على السدارى جالسة كصومعة مسجد . العيون تتجسس وتتمنى كل واحدة لو صارت عذراء لتموت فى تلك الليلة وتحيا . العروس تضحك فى عصبية . كوخ شعيبة غارق فى الظلمة . البــاب موصد تحرسه عيون العسس والهراوة والغضــب البــارد . العريس يرتعش كجرو صيد أمام بطة . العروس أشاحــت بوجهها لا تريد . العريس يكاد يبكى من الفرح والخوف أمام بطتــه . هى لا تريد . يفتح باب الكوخ . الوتر يغرد فى صوت متألم وهو يحلم بضفة النهر العافية . يفتح باب الكوخ . تشد المضلات على الهراوات . يبتعد شعيبة الى ساحة الفرن . تتنفس صدور اهل العطفة ودوار الحفرة . يضع شعيبة قدمه على حزمة الحطب . الوتر بصدره يبكي والبدر من فوق قفــاه

يرشف من شذاه الانجم المخضرة العيون والمصفرة الخدود بالعشق والهيام . تصرخ العروس مذعورة ، تهرب من بين يدى زوجها . تصرخ فى فزع ، تخرج كالمخدرة تطارد نغمات عود شعيبة . يكثر اللغط . تشد الايدى على الهراوات ، تطلب الانتقام للعرض . يزغرد الوتر فى وجوههم ، يريد حياة ملأى بالحب والتسامح . يذوب طيف شعيبة بمنعطف عرصة القاضى ، ينحدر الى الضفة .

ــ يجب قتله .

ــ يجب قتله مرتين .

اختفى شعيبة بجيوب النهر وغلفه النسيان . لم تبق بذاكرة المجائز والبايرات (العوانس) آلا هذه الاغنية التى تنتقل على الشفاه ساعة القيلولة .

ابا دينينى
وابغات شعيبة
مول القصيبة

ــ أموت جوعا يا اماه .

تمسح اليد الشاحبة راس الصغير .

ــ سيعود ابوك ، كلنا جياع .

الساحة فرغت من المارة . ألقى القبض على الرجال وسيقوا الى ساحة الحرب . يذهب القطار ليعود . فرغت الساحة من المارة . يحمل القطار الرجال والبغال والمؤونة للجيش .

ــ الكلب يستطيع ان يجد لقمته .

ــ ونحن احط من الكلاب .

ينـام المتعب بالاجساد . الطفل على زورق يطير الى فم البحر . هى نائمة بكوخنا . أجساد الصغار مكدسـة كعلـب الكارطون . ينام المجدافان على ضلع الزورق . هى نـائمة بكوخنا . الزورق يطير الى فم البحر . الاخرى ترقص فى ضوء القمـر والبحر تحت قدمها ككلب أليف . تمسح عينى خـد الصخور . الفتاة لموب ومعقدة ، تستحم فى ضوء القمر . أغنى أنا على ضلع الزورق . يصفق البحر أمواجه . تغنى هى ويغطى الشاطىء وطير النورس ، الضباب . يعضنى الحريق . الهدير والامواج البيضاء ، كعمائم أصحاب الدكاكين ، تسجد راكمة فى الصف الاول والثانى . الحريق يعضنى . الشاطىء واسع وهى واقفة وراء المقهى فى ثوبها كساحرة تحرس بحرها من اللصوص.

ــ كيـف جـئـت ؟؟.

سؤال بـارد يقـذف به صوت ساحر . أ

ــ الزورق بـفـم البحـر .

ــ انتظرتـك طـويـلا .

ــ البحـر كـان غـاضبـا .

رمت ثوبها وتغطينا ببطانية صوف . غطى الضبـاب الشاطىء الواسـع .

ثرثـر زبنـاء المقهـى :

ــ المرأة هـى العـالم .

ــ كـذب . من قـال هـذا ؟؟

ــ لماذا لا تهتم المرأة بالعالم ؟؟

ــ المرأة قنـديـل ..

ــ لو اهتمت بالعالم ، خسرنا أنفسنـا ..

ـ العـــالم ؟؟

ـ أنت هـــو العـــالــــــم .

تفرق زينـــاء المقهى ثم ناموا بغرف ضيقة . الرمال لينة وباردة بندى الليــل والضبـــاب .

صرخت وهى تضحـــك :

ـ سيقتلنى نعبـــانسك ..

ـ . . .

ـ أنـــا دافئـــة .

ـ . . .

ـ اريد أن اخلد حبنـــا .

ـ احبـــك .

ـ نحن أبنـــاء اللحظـــة .

ـ أحبـــك .

ـ . . .

ـ أتسمـــع ، أحبـــك ..

قالت الريح لهـــديـــر البحـــر :

ـ هل يـــدوم شىء مـــا ؟؟

ضحكت أمواج البحر فى صخب :

ـ لا شىء .

دمعت عين الثريا ومزقت ساحرة البحر منديلها الاصفـــر بأسنانها . خطفت ثوبها ودخلت الى غرفتها مذعورة . كانت تبكى من شىء استيقظ فيها . كانت خائفة .

ــ وداعــا يا بحرها ، يــا شاطىء حبــي .

تكلم زبناء تخلفوا بالمقهى (أمامهم : مرمدة ، طاقم أسنان وزجــاجــات) .

ــ انهــا قاسيــة

ــ غبـــاوة .

ــ أنت لا تعرف الحــب

ــ والحــب ؟؟ .

ــ عطــف وتســامــح .

ــ غبـــاوة .

ــ أحب زهـــور .

ــ غبـــاوة .

ــ انهــا قاسيــة .

نامت بغرفتها الضيقة . دخلت في الماء وسبحت الى الضفــة الاخرى . استرحت على صدر البحر والضبـــاب يغطيني بغلالة صفراء . الامواج تضحك مع الريح . تغمــز النجوم ويثرثر الهدير . صعدت الى مكاني بين الصخــور . تمددت على صخرتي الحبيبة تحت الضباب . الامواج تزغرد في فرح فينوس . غابت الانجم واختفى القمر يدفــع محراثــه الوحيد . نزلت الى زورقي ولعب المجدافان .

ــ اغلــق البــاب .

ــ انــا جــائــع .

ــ تمنيــت لــك المــوت .

امتصت الارض آخر شعاع شمس الجوع ونار الاكواخ .

ناض النهر المقبرة . ماتت مسراتنا التي كانت تعمر الساحة . اغلقت دكاكين كانت تدفىء تلك المسرات بضوء قناديلها الغازية. ماتت مسراتنا نحن الصغار وابتعد زورق صبانا الى الوراء . خيم الهم على الضلوع . لا يطلع القمر على حينا . أجساد البغال تجر ظلالا ثقيلة . فرغت الساحة وماتت مسراتنا . اجساد البغال تتراكب ، تعض بعضها . فرغت الساحة . تهبط الشاحنة الامريكية من راس الطريق المنحدرة الى ازقة طريق الحرية . تبكي حلالة تحت اقدام الجنود وتكسر الراس فى غضب . تزدحم أجساد البغال وبطون الجوع ، تتراكب وتعض بعضها . تهجم الايدى على الوجوه ؛ الركل والعض . ينزلق الجسد ، يغوص وسط الدواب ، تتشبث اليد بقميص دابة تسلخها . تفتح الدابة ثقبا كبيراً فى دائرة الوجه . يشتد الصهد . الركل والعض . الوجوه الامريكية تضحك ، ترمى اليد الحلوة . يغرق الليل أكثر فى شخير الدواب . توزع الشاحنات خشب صناديق الاسلحة . الاجساد تقتل وتقتل فى سبيل الدولار والله .

ـ هذا حال الدنيا ..

ـ من عهد آدم ..

ـ اين الرجال ؟؟.

ـ اطلب النساء يا خيي .

الاجساد تسقط يرعى الجوع والطاعون .

ـ انا جائع .

ـ اغلق الباب .

ـ اتمنى لك الموت .

ـ أغلق الباب ، الله يلعن جد امك .

قافلــة الجنود تنحــدر مع المســـاء الى الاكواخ . تنط اللغــة الغربية . تصرخ الشاحنات وتتسابــق الى مــدينــة الزوافر العشــاق .

— الجــوع والطــاعــون .

— تفــو علــى امــك .

من تحت الجلباب والقب وصدارية (جبدور) والطربوش تنتشر رائحة الدولار . الجوع يكتسح المسافة فى سباق مــع المرض والموت وعربة دار الدواء (دار الموتي) . تنط اللغــة الغربية . نبتت مدينة العشاق — الزوافر بالقرب من المقبرة. الشاحنات تتسابق . النساء فى زيارة مستمرة للقبور والترحم . الدولار يغلف عين الشمس . كبرت مدينة الزوافر تــأكل من الارض والاكواخ .

— لذتــه فى انتظــاره ..

— آه يا حميــدة ، الكبيــدة ..

— عمرى فى شاب صغير .

— آه يا زهــور ...

— الزوفــرى ينتظــر طــويــلا ..

— لذتــه فى انتظــاره .

تغطس الاشباح فى ظلمــة الفجــر .

— وداعــا يا شــاطىء بحرهــا .

الريح تبكى غــاضبة وحقودة . عرس فينوس فى القلب والامواج ، من ورائي ، تدفع بألف ذراع . نشرت قميصــى الطويل على صارى الزورق ، فطار من تحتى كسمكة يجرى .

الامواج امامى فى صفوف تركض الى الساحل ثم تسقط صرعى الحب أمام عين المنارة التى ترنو متعبة من الحراسة والسهر. اتكىء بذراعى على الدفة التى تحفر خطا عميقا كقدرى المجهول. صدر المضيق ينفتح وترقص الريح تولول كطفلة جائعة ، ضلع الزورق يحرث الماء المترب . فى صدرى مصباح وعين المنارة الاخرى بساحل الشليحات تسخر منى ، فيغطيها الضباب . سقطت الريح وتغير اتجاه امواج . اتكأت اكثر بجسدى على الدفة . انتفخ قميصى بدفع الريح التى بقيت بالمؤخرة . التيار يأخذنى الى شاطىء الشليحات . الصخور تشحد اسنانها . ادخلت المجداف الايسر لاسوى الوضع واتزان الزورق . كسرت التيار وطار الزورق واضلاعه تئن تحت ضربات رؤوس الامواج . ضحكت وغنيت لعين القمر . تمزق الضباب وخلفت ورائي المنارة التى تحرس المضيق ، ترنو بعين واحدة الى البحر . وربطت الزورق . سبحت فى الماء الى الضفة . لبست قميصى وانحدرت الى بساتين قرب المقبرة وبين المروج . تكاسل رشح الليل ومشطت النسمة شعر الاشجار الطويلة والديس وحلالة . كانت نار موقدة . مشطت شعرى وتكاسلت وسط عرائس المروج . طبخنا عشاء مكونا من ارنب برى وحمامتين . تكاسلت وشعرت بنعاس اللذة يهجم بعد غيبة . انحدرت الى عمق ذاتى اسألها حلا لمشكل المدينة .

انتظمت اصوات العرائس وهى تسبح بالترعة . حط الضباب اجنحته وتسلق الغناء خيوط القمر الى النجوم البعيدة. لعب الاطفال على الضفة . تمددت أرنو لالسنة النار تاكل بشهية . انحدرت أكثر فى ذاتى .

— المدينة مقبرة ، تعمرها اجساد البغال .

— والنهر والحياة ؟؟

ـــ المراة والطفـــل . .

ــ لم اشتر العلف للبهائـــم .

ـــ تفو علي دنيـــاكـم يا عجـــول .

ـــ اخـرس أيهـــا الضبـــع .

ـــ لم أشتـــر العلـــف للبهـــائم .

مسح العرق بيده اليمنى . اليسرى على المعول تتنهد من وصب . رؤوس الاشجار تزدحم بفاكهتها متعبة . الجوع بمعوله يحصد الافئدة الصغار . تسجد الاشجار لشمس الاصيـــل . عرصة القاضى جنة وبوحفرة المزارع ـــ البستانى يموت مـــن القهر والحرمان . وراءه كوخ يزدحم برؤوس تتناطح من العياء، تفتح ثقوبا وتطلق الصراخ ، كالرصاص ، بصدر الاب المريض. شحب الوجه . ماتت العضلات . سقط المـــزارع بـــوحفـــرة الصحراوى على أرض عرصة القاضى . صـــار خشبة ميتـــة يمتصهـــا ازار ممزق وفراش الحلفـــاء الذى سكن به القمل . تحت نافذة الكوخ حفرة المرحاض تنثر خيوط سيلان البطون.

ـــ الماء والخضرة امـــامك ..

ـــ والمنع من القاضى حاكـــم البلـــدة ..

ـــ الجـــوع يـــا ابـــى ..

ـــ سيـــف سيضرب لو تحركت يدك الى فاكهة الاشجار .

تسيل الدموع على وجوه الخشب المسوس . يتثـــاقل الصهد . تهبط البغلة بين صفين تزدحم هراوتهما ، تشق طريق الجـــزاريـــن .

ـــ ومـــا مـــن دابـــة فى الارض .

ـــ تكلم يا ابن الزانية ، من حملك على السرقة .

ـ الجوع يا سيدنا القاضى ..

ـ السرقة حرام .

ـ والجوع ؟؟

ـ لست بخالقك ..

ـ الجوع يا سيدنا القاضى ..

ـ انزل بالسوط خمسمائة ضربة .

ـ رحمتك يا سيدنا القاضى .

ـ وما ظلمناهم ..

لا يطلع القمر على مدينة الزوافر . الشاحنات تتدافع . اجساد البغال تنسط ، تعض وتتراكب . الليل أسود .

ـ انفضوا الغبار عن وجوهكم ..

ـ عاش الامريكان والخبز .

ـ هذه حالة حرب ؟؟

ـ انفضوا الذباب عن وجوهكم ..

ـ عاش الامريكان والخبز .

ـ تفو على دنياكم يا عجول .

ينزل الليل وراء قافلة الجنود . الدواب تركب بعضها . الجوع له الف فم .

ـ سدد الضربة يا خيى

القنيطرة ـ مبارك الدريبى .

خليــل الدمــون

النكتة

اقصـــوصـــة

تعجبت كثيرا من انهم لا علم لهم بالنكتة التى تجرى على الالسن فى هذه الايام . قلت لهم فى استغراب بالغ : ـ هـل تعيشون على سطح هذه الارض أم على سطح ارض اخرى .. ؟ وتدعون الانتماء إلى الواقع ، كيف تريدون الوصول الى الواقع ؟

ـ أوف كفى ... كفى . أكل علم الاخلاق هذا من اجل نكتـة ؟ ..

ـ انها الواقع .

ـ قبل أن تقرأ علينا زبورك احك لنا اولا هذه النكتة وعند ذلك يكون الحكم بيد الاغلبيـة .

ـ طيب . يحكى أنه فى زمن من أزمان القهر ألقى القبض على رجل بتهمة القدح والنيل من سمعـة الوطن . وذلـك بسبب أنه روى عنه أنه قال : «هذا بلد الخ...» ولما سئـل

اثناء الاستنطاق رد بانه لا يقصد البلد هذا والوطن هذا وانما يقصد بلد الوقواق . ونظرا لعدم وجود شواهد اثبات أفرج عنه. ولكنه ما لبث حتى نودى عليه مرة اخرى وقدم الى المحاكمة. ولما سأل عن السبب رد عليه قاضى التحقيق بأنه بحث جيدا عن بلد الخ... فلم يجده الا هنا ...

خيم صمت غريب على الجميع ... ادى كل واحد ثمن مشروبه وافترقنا .

وفى الغد نودى على وقدمت الى المحكمة بتهمة رواية النكتة. حكمت على المحكمة بالسجن المؤبد مع وقف التنفيذ .

لاشك انكم تعلمون ان الحياة هنا بين القضبان أصبحت مضغوطة . تشم رائحة الخ... فى كل مكان . وتنسى نفسك عادة التقزز والغثيان فيحاولون ان يفهموك لغة الاوامر ولغة السكينة والهدوء ... عالم خال من أى نكتة ، على الاقل فى رأيهم.

غريب كيف يطفو العالم فى دائرة فضفاضة تلاقى الماضى بالحاضر والمستقبل كما تختلط فيها أحلام النوم باحلام اليقظة . فتعطى للحياة نكهة لخاصة ترعب الحراس على مختلف درجاتهم. كلهم يغلى فى مخهم نفس الهوس : «كل مسجون يريد الهرب» . فتصبح الحرية عدوهم الاكبر .

وغريب أيضا كيف ان النكت وحكاية النكت اصبحت نكتة وان الانسان (بالالف الطويلة) اصبح بدوره نكتة ... وسأل سائل : — ما هى النكتة التى يحكيها الرجال للرجال وتحكيها النساء للنساء ولا يحكيها الرجال للنساء ولا النساء للرجال الا فى ظروف خاصة ...

لا أحد يمكن ان يجيبه . فالنكتة راسها مطلوب هذه الايام. لذلك تجد صورا لها فى الجدران والشوارع والابناك والادارات العمومية ومحطات القطار والمقاهى والكازينوهات والنـــوادى الليلة . يذبح الانسان ويصلب آلاف المرات فى اليوم الواحد الا فى السجون والمستشفيات حيث النكت محرمة على الجميع .

يقول حكماء هذا العصر : لا يدخل السجن الا الرجل ... كلنا رجال والحمد لله ... كلنا سجناء والحمد لله .

هؤلاء الناس يقولون ايضـــا : ان الفقـــراء والمظلومين والمسجونين كتبت لهم الجنة بلا نقاش وبلا حساب .

تقول الكتب : هذه المدينة نكحها البحر بالرغم من مقاومتها وامام الملا . لذلك فهى تخجل منه كلما واجهته اليوم بقذارتهـــا وعفونتها . وكلما حفزها التاريخ جرتها الى الوراء تلك النكحـــة المشـــؤومـــة . فالبحر يحكمها باسم ذلك اليوم ... وسطــــر ذلـــك فى كتـــب القانـــون ...

تقول الكتـــب أيضـــا : تاريخها حافل ولا زال هذا التاريخ يعيـــد نفســـه .

نسى البحر سبا أمتعتها وأحلامها وتاريخها .

غريب أننا ما زلنا هاهنا نتململ و «نضـــرب الطاجين» و «التنفيحـــة» واننا مع ذلك نريد أن نلحن سمفونية الفقراء الذين لا زالوا يطاردون البحر والقداس ـــ السلاســـل ـــ الاصالة . يجمع بعضنا بعضـــا ولا نظهر الا اثناء الليل . نبحث فى براميـــل الازبال عن المشط الذى لا زال صالحا وعن اللقطة التى لازالـــت صالحة وعن المزمار الذى لا زال صالحا وعن المعطـــف الـــذى لا زال صالحا وعن الخمر الذى لا زال صالحا .. كل شـــىء

صالح ـ نهتف ـ كل شيء صالح . كل شيء صالح . فننفطن للاضواء تسلط علينا من كل جانب . يستجوبنا مراسلو الصحف والمجلات وتقابلنا مئات الكاميرات التلفزيونية والسينمائية . يمكن للسواح الآن أن يتفضلوا الينا متى شاؤوا ... فبلدنا بلد الخير والجمال . فلتمش طويلا يا بلد الفقراء .

اكتشفت اللعبة ووضعت ووضعنا فى الارشيف . وعدنا الى السجن مرة اخرى . واصبحنا مرة اخرى نكتة يتناقلها الناس سرا أو علانية على قدر ايمان كل واحد فيهم . بالنسبة الينا لا يهم الا فى حالة واحدة : كلما كثر الضغط كلما كثر الخ... وهذا يؤثر فى جهاز تنفسنا . حينئذ ينفذ صبرنا فنصيح : الى متى هذه الهزيمة ؟ أينما تولى وجهك فثم الهزيمة . فى الشرق الهزيمة . وفى الغرب الهزيمة ... كفانا هزيمة !

تلطخت اثوابنا بمزيد من الهزيمة ـ السجن ـ البحر ـ الاصالة .

يريدون ان يفضوا علينا فلا ينتبهون الى انه كلما كثر الفقر كلما كثر التناسل والتكاثر وكثر الطلب وكثر الاصياح فيقتربون من الهزيمة ...

بدأت أحاول التصحيح فبدأت أصلى ولو بلا وضوء ، واركع ان اقتضى الحال ، وأغض الطرف عند الضرورة . ولكن التيار يزيد قوة . اصبح الدقيق بالبقشيش واللبن بالبقشيش والبسمة بالبقشيش ، التيار زاد قوة فأصبح السجن الآن بالبقشيش .

اريد التصحيح ...

رد على رجل أحمق : «قبل أن تصحح يجب أن تصحح التصحيح» .

عندما يتوقف الناس عن حكاية النكت فاعلم ان الساعـــة آتية لا ريـب فيهـا .

أطللت من الداخل بصعوبة فلم أتمكن من وراء الاســوار والقضبان الا من التقاط اصوات أطفال يلعبـون

طـاق طـاق الحجـام

سكسـو بـالجلبـان

اللـى يعـرف صاحبـه

يـركـب عليـه

نكحنا جميعـا فتـاة عـذراء بكل ما أوتينا من قسـوة تولـدت لنا حمامـة حمـراء .

طنجـة ـ وزان

23 ـ 5 ـ 1978

محمــد العيــاشــى

تقتيل النحل

(أقصوصــة)

رأيتها تصعد الى السمــاء ، اشتهيتها ، بسطت جناحى ، ارتفعت قليلا الى السماء ، جذبتنى الارض ، سقطت ، نشرت جناحي ثانية ، ارتفعت الي السماء ، جذبتني الارض ، سقطت ، وجدت نفسى فى نفس المكــان ... اندفعت بكل قوأى ، انفلت من الارض ، صعدت ، امتدت عن يمينى ويسارى الوان شتى تنسحب الي الخلف .. بحثت عنها .. هى .. رأيتهــا تشق الزرقة ، رأيت خلفها زحاما من النحل لهم رؤوس اطفال الحى الذين ماتوا .. أصابتنى الغيرة ، أسرعت ، اكتشفت انى املك اكثر من جناحين وأنى ظمآن جدا وان بينى وبين الماء مسافة الموت ان لــم اتطعها بقيت معلقا بين الهواء والهواء ، لا حياة ، لا موت .. واحسســت أن عنف الشهوة يستعــر فى القــرارة . ويدفعنى نحو الاتجاه الاقرب . نحوها . هى ، فريستى المفترسة .. التى صرت أرى جناحيها يــزدادان اصرارا على الصمــود ويقطران مــاء ، نــارا .

قلت : وحق عنف الشهوة لاصلى اليك ، فلا ظل الا تحت جنـــاحيـــك

وفى لحظة توقفت المسافة وتلاشى المكان ولم يبق سوى لوح من الزجاج الازرق عند كل الامتدادات وعليه ألف شمس حارة تنزلق أو تتدحرج .. وصوت ياتى ، تبينت للوهلة الاولى انه صوتها هى .. صوت التى اشتهى .. وأرهفت السمع ...

قال الصوت : ها أنت قد وصلت .. اقتـــرب .. لقـــد تعبـــت ..

اقتربت ، صرت معها وجها لوجه ، تأملتها .. لم أجد لها عينان ولافما ولانهدين .. وجدتها كتلة من الحرارة والالوان .. عانقتها دون مغازلة .. قرأت خطوطا على جسدها .. تعرقت اختلطت روائح كثيرة .. روائح التراب والملح والماء .. خـــف جسمى ، هويت ، هويت الى الاسفل الاسفل ، سمعت أصواتنا .. رأيت صورتي على مرايـــا متعددة ذات الف شعاع .. ثم فقدت عينى ، فمى ، جبينى وكل جسدى . وبقيت الاصـــوات وحدها بين الزمن المتحرك والمكان المتململ تهمس همسا أشبه ما يكون برفيف جناحيـــن صغيريـــن .

— 1 —

قالت الوالدة : حلمك يفزعنى يا ولدى .. رفقا بأمـــك وأبيك واخوتك .. احسم فى الامر ولا تترك نهاية حلمك معلقة ..

قال الوالد : ليفعل ما يبدو له . ومتى يحلو له .. ليحلم .. ليحلم .. انه لا زال صغيرا .. ثم ان حلمه لا يفزع بل قد يفرح .!! من يدرى .. فلعله حقا يتزوج ملكة .. او أميرة .. ما عليه آلا أن يكبـــر ..

— 2 —

كان على أن أولد فى جزيرة الوقواق حتى تتحقق كل الاحلام .. أن أصول وأجول فى مملكة العميان ... وأنا كما ارى فتحت عينى على خشب وصفيح البراكة .. تعلمت كيف تنقلب الفصول وكيف يمر التاريخ .. تعلمت الحساب فى رؤوس اخوتي ، شربت الحكمة من الشقسوق .. وعلمت أن العالم واسع جدا ومتغير جدا ويشبه ظهر أحدب يبيع اليناصيب . . وتعلمت القراءة والكتابة فى صحف الوحل والخرق والجرائد الممزقة .. هل أستطيع أن أتزوج ملكة ؟!! لو حدث هذا لكنت مجرد معتوه فى أرض هذا الدوار .. نعم كنت ساعطى الاوامر بكثرة .. افعلوا .. لا تفعلوا .. أريد بطيخا ينبت فى السماء .. امرأة تخرج من بحر .. من قال لكم افعلوا هذا ؟!! أنا ؟!! ولم فعلتموه ؟! افعلوه ولا تفعلوه .. أنا .. أنا .. أنا .. أن يحدث هذا فلن اكون سوى ذلك الطمل الذى كنت .. اركب حصانى .. عود قصب .. أقارع الجن .. وأضرب رؤوس الجيران واهرب . وأحاول أن أجعل من فردة حذائى سفينة تمخر عباب بركة الماء المتجمع قرب باب البراكة .. لكن الحذاء الخائن يأبى الا أن يغرق كسمكة متعفنة تستثير غضبى وضحك الجيران .. كل الجيران ..

— 3 —

تقول لوالده : عندما ترجع صامتا .. الا تعرف أننا نتشوق الي حديثك

يقول الوالد : الا ترين .. انه رجل .. هكذا كل الرجال..

تقول لوالده : آه .. لقد كبرت ولكن ..

تصمت قليلا ثم تتـــابع متســـائلــة :

ـــ متى ستتزوج ياولدى .. لقد كبرت .. لحيتك توشك أن تبيض ، صلعتك بانت !

وأتطلع الى المرآة المكسرة .. أبتسم حين أرى وجوهى متعددة . وكما تقول الوالدة .. لكن بدون لحية وبدون صلعة .. وأقـــــول :

ـــ بنـــات اليوم يطلبـــن شيئـــا صعبـــا !

تتسائل الوالـــدة ،

ـــ ماذا يطلبن ؟ عملا .!! مالا كثيرا ! شهادة كبيرة !

يتدخل الوالد :

ـــ وهل يستطيع أن يتزوج .. لمن يتركـــك أنت ! لمـــن يترك اخوته .! وهل يسعنا هذا المكان !!

تتنهد الوالدة .. تفكر قليلا .. تعبث أصابعها بشعرات رأسها الاشيـــب . وتقول :

ـــ الزمن .. الزمن تغير .. حتى فتيات اليوم صرن رجالا .. يبعن الجرائد .. يوزعن الاوراق ويدخلن الحبس ...

ثم تصمت .. تتحدث مع نفسها فأسمع وأقرأ فى عينيها المحمرتين كالجرح ما لم تقله .. تتحاشى نظرتى .. أشيـــح بوجهي .. أرى نحلة تسقط على الارض ميتة بين أرجلنا .. يبدو أنها سقطت من مكان جد عال .. ابحصص فى الفضاء .. السماء عابسة .. اسمع أصواتا اشبه ما تكون بصوت مشيعى جنازة .. أسمع صوتا آخر ينبعث من قريب .. ادرك دون تفكير أنه صوت الوالدة يقول :

— لابد أن تضع سقفا .. لهذا (النباح) .. عليك أن ..

— 4 —

قال الوالـــد :

— جنـــازة تمـــر ...

أطللنا من الشقوق .. ومن الباب .. رأينا .. سمعنـــا أصواتا غاضبة .. تهتف .. لا تبك .. تصرخ .. فهمت أنا أن الميت طفلة . وفهمت أنه رجل ، وفهمت أنه مات فى الاعتقال، فى الاضراب عن الطعام وسألت الوالد :

— ما معنى الاعتقـــال ؟

بحصص فى وجهى ولم يجب ، وأفهمنى أن الاطفال مثلى عليهم أن يصمتوا . الا يتحدثوا وقت مرور الجنازة ولم أعبـــأ وســـألـــت الـــوالـــدة :

— ما معنى الاضراب عن الطعـــام ؟

نظرت الى باستغراب ولم تجب . تمتمت بكلمات نفذت الى أعماقى ، فسرتها كما شاءت ذاكراتى ومخيلتى واندفعت صوب الجنازة لا أعبـــأ بصوت الوالدة واندسست بين أطفال آخرين يتبعون المشيعين .. يأكلون الخبز والتمر والتين المجفف .... أحدهم لم يبخل على فمد الى قطعة خبز وأشار براسه الى رجل يحمل كيسا وعرفت أنه هو الذى يوزع الخبز والتمر والتين . فلم أتردد ، أخترقت الصفوف حتى أمسكت بيده . نمد الى يدا أخرى فـــارغـــة ..

— 5 —

يقول الوالد : يظهر أن جنازة تمـــر ..

تتجاهله الوالــدة وتسألنــى :

ــ لم تقل لى مــاذا يطلبــن ؟ !

أســال :

ــ مــن ؟

تستــدرك الوالدة :

ــ بنــات اليــوم ..

أجيــب :

ــ يطلبن الحيــاة .. الحياة أيتها الوالدة .!

وتصمت كانها لم تفهم .. تشرد .. تنظر الى جهة الوالد بغير مبالاه .. تنظر الى .. اشعر انها تفكر فى شئ ما احس انها متوجسه .. بينما الوالد منشغل بتتبع نحله سقطت على الارض .. تحركت قليلا ثم همست

يقــول الــوالــد :

ــ الحر يقتــل النحــل

تتدخل الوالدة :

ــ النحل لا يقتله الحر ، بل يقتله البرد ، البرد هو الذى يقتل النحلة اذا جاوزت الحد المسموح به ..

يرد الوالد مقــاطعــا :

ــ اصمتى .. الا تسمعى الاصوات .. انهــا أصــوات الجنازة .. احترمى الجنازة ..

يندفع اخوتى الى الباب .. يخرجون .. نظل نحن الثلاثة

صامتين .. الجنازة تمر فعلا بجوار البيت . تخيلت منظــر الجنازة .. تخيلت ايضا اخوتى مندسين بين المشيمين . . . امسكت بالنحلة الميتة وتساءلت ..

لم يسقط هذا النحل ميتا ؟.. اى يد عشوائية تعبث بمصيره هكذا ؟ . اى تهمة يحملها فى دمه ؟ . واجبت .: خاطبت النحلة بصمت .. عليك ان تؤدى ثمن التحليق فى الهواء النقى .. ثمن الشهد الذى صنعت .. فانت متهمة .. مجــرد أن تكونى نحلة .. ملفك مفتوح .. الجميع يعرفه .. هناك تهــم سرية لا تقال لك . لا تعرفينها .. موجودة فقــط فى ذاكــرة القاتل .. موتى هكذا .. لا تتالمى . ولا تصرخى .. ربمــا حرضت النحل على العصيان . ربما اضربت عن افراز العسل .. ربما فضحت أسرارا .. اكتشفت عبث الجهود .. ربما رايت سارق الشهد ومسمم الازهار .. ربما حلمت حلما غير خاص بك .. الان يمكن لك ان تحطمى احلامك الخاصة ..

قال الــوالــد :

ـــ هكذا الاطفال يتبعون كل جنازة .. انهم لــم يعــودوا يخافون حتى من الموت والمــوتى ..

حين وصلنا المقبرة تعمدوا ان ينحوا جميع الاطفــال .

— 6 —

لكن عبثا ، لقد استطــاعوا ان يتسللــوا كمــا تسللت ، وان يشاهدوا من بين الارجل ما شاهدت .. شقــا فى الارض ، ضيقا ، شاهدت جثة ملفوفة بثوب أبيض ، لم أعرف راسها من قدمها لولا يد امتدت فكشفت الوجه .. وجه نتــاة رائــع الجمال ، وجه اميرة نائمة .. لكن سرعان ما ارتفع صوت

غاضب له أيدى كثيرة عمدت فى وقت واحد لتستر الوجه . وجه الاميرة النائمة .. ثم لقى جسدهـا فى شق الارض ، تحت التراب .. وكأنها ما كانت .. وكأن الحياة مجرد لعبة تظهر وتختفي .. فاكتشفت أن الله حقا يفعل ما يريد .. وأنه الاقوى .. اقوى كالموت .. لكن لم البث أن اكتشفت أن التراب هو الاقوى .. أقوى من الموت .. وتأكدت حين عبثت يدى فصادفت قطعة عظم نخرة .. لم أشك أن التراب هو الذى أحالها الى ما هي عليه .. ولم أشك انها لميت آخر يرقد فى نفس قبر الفتاة ...

— 7 —

تقول الوالدة : نسيت أن أخبركم .. لقد رايت هذا الصباح .. ومساء أمس .. ايضا رجلين غريبين يذهبان ويجيئان بين البراريك ...

يسأل الوالد : ماذا كانا يفعلان ؟

تجيب الوالدة : كانا ينظران الى نظرة غريبة .. حتى خفت .. ويسالان أطفال الجيران ..

تخترقنى سهام كثيرة .. كانت نظرة الوالد والوالدة اشد مضاء ..

— 8 —

اخترق سمعنا أزيز ظهر بعده لون أسود .. سحابة من نحل يتجه الى مكان ما .. وظهر بعدها دخان يرتفع من مكان جد قريب . من براكة جارنا ومالكها الاخرس الذى لم يفتن بعد من سرقة المحافظ .

قالت الوالــدة :

— جارنا ملعوق ! أيريد ان يحرق داره !

قــال الوالــد :

— انه ملمــوق حقــا . لم نر احدا يطرد النحل !

قــالت الوالــدة :

— انه يكره النحل ولا شك .. انه ملعوق

قــال الــوالــد :

— يكــره النحل . ولا يكره الشهد والعسل .. انه ينزعج من النحل كما ينزعج من هــذا !

واشــار الى ...

— 9 —

انتبهت الى الوالد .. رأيته يتأملنى .. أطرقت .. لقد قرأ على وجهى شيئا ما .. ربما اكتشفت انى أخفى شيئا .. وأحجم عن أن يسأل .. انه يعرف انى حين اخفــى شيئــا اتحاشى الاجابة عن اى سؤال ! واقول فقط لاشىء.. لاشىء .. رفعت بصرى اليه ثانية .. تحاشيته .. سقط بصرى على الوالدة .. الوالدة تنظر الى اتحاشى نظرتها .. انشاغل بجثة نحلة اخرى ميتة .. أقلبها بأصابعى .. أفكر فى الخروج .. افكر هل يعقل أن اغيب مدة اخرى عنهما .. ربما كان ذلك افضل .. كلاهما يهم دون شك أن يقول شيئا . الوالدة تهم بقول ما يتعثر على لسانها .. لولا طارق يطرق على البــاب يحول بينها وبينى .. بينها وبين ان تنطق .. وجعلها تقــوم

لتفتح الباب .. ثم لتقف مرتبكة مستغربة ثم خائفة . بعد أن صار الطرق على الباب عنيفا وكأن ألف يد تدق فى وقت واحد وتوشك أن تقتلع الباب وأن تخرب البراكة أيضا ..

فأقول للوالدة : انتظـــرى :

الوالدة مستغربة ، خائفة ، لا نفهم ، جامدة فى مكانهـــا تراقبنى ، لا تعرف ما سأفعل وأنا أدس على أثوابى الغليظة. لا تعرف لماذا ؟ لا تعرف من يطرق بهذا العنف .. العنف يزداد .. وجهها يصفر .. يقول أشياء مثلها مرســـوم على وجـــه الوالد .. الذى أطرق . وصار ينظر الى جثة النحلة بحزن .. ربما كان فى صدره ما فى صدر الوالدة .. وما فى صدرى أنا.. سكين حادة مسمومة تمزق الاحشاء . تنتشر السم فى العروق باردا مالحا كدموع أخوتى الذين قد اندسوا منـــذ حين بيـــن مشيعى الجنـــازة .. الجنـــازة التى مرت .. وددت ان أقول شيئا .. رغبت أن اخاطب النحلة .. النحلة الميتة بين يـــدى الوالد .. ثم اتجهت الى الباب .. فانفتح الباب ووجدت نفسى محمولا فى الهواء .. اسمع اصواتا بين الزمن المتحرك والمكان المتململ تهمس همسا أشبه ما يكون بالبكـــاء .. أو رفيـــف جنـــاحيـــن .

محمـــد العيـــاشـــى